

من المسرح العالمي

١٢٤

١- عائلتي ٢- الأشباح

تأليف: ادوارد دى فيليبس-١
ترجمة وتقديم: د. سلامة محمد محمد سليمان
مراجعة: د. محمد سعيد سالم الباجوري

أول مكارس ١٩٨٠م

مركز
للدراسات والبحوث
في الإعلام
والثقافة

مسلسلة

من

المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

أحمد مشاري العدواني

حمدي يوسف الترومي

الوكيل المساعد للشئون الفنية

د. طه محمود طه

أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث

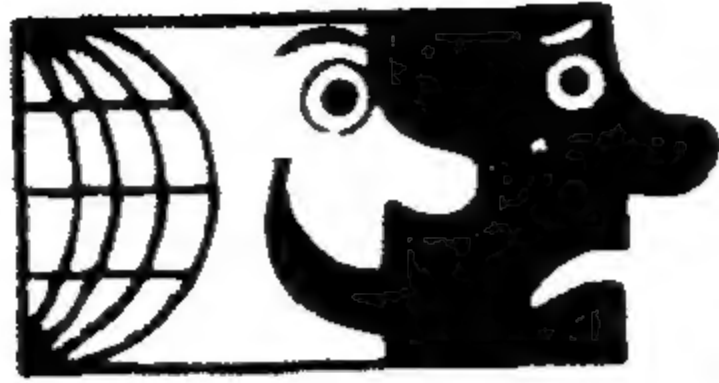
جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية

وزارة الإعلام

ص.ب. ١٩٣



من المسرح العالمي

١- عائلتي ٢- الأشباح

تأليف: ادوارد دى فيليبو-١
ترجمة وتقديم: د. سلامة محمد محمد سليمان

أول مارس ١٩٨٠

تصدر عن: وزارة الاعلام - الكويت

ادواردو دى فيليبو

بقلم المترجم

حياته

يحتل ادواردو دى فيليبو مكانة مرموقة فى المسرح الايطالى المعاصر . ولا يرجع السبب فى احتلاله تلك المكانة الى أعماله المسرحية وأصالتها فقط وانما ساندتها وقوى من دعائمتها اشتغاله بالمسرح كممثل يتمتع بموهبة فذة وقدرة خارقة على استيعاب الشخصيات وتقديمها فى صورة تنبض بالحياة . ولقد نجح ادواردو نجاحا ملحوظا فى ربط الصلة بينه وبين مشاهديه وقارئيه بفضل ما فطر عليه من حساسية ومقدرة على النفاذ الى سريرة الانسان وتحريك نوازع الخلقية والانسانية .

وقبل أن يلمع نجم ادواردو ويحظى بمكانته ، وجب عليه أن يسلك الطريق الذى سلكه قبله كثيرون من المشاهير فى شتى الميادين . فالكاتب المعطاء لا يجود بالكريم من عطائه قبل أن ينخرط فى سلسلة من التجارب والخبرات ، تصقل من موهبته وتعمق من مفاهيمه ومن رؤيته للحقيقة .

ولد ادواردو دى فيليبو فى مدينة نابولى ١٩٠٠ لاسرة رقيقة الحال . ومنذ نشأته الاولى شغف شغفا كبيرا بالمسرح فراح يطرق أبوابه وهو لم يزل حدثا صغيرا واتجه أول ما اتجه الى المسرح الكوميدي الشعبى . والمسرح الكوميدي الشعبى أى مسرح اللهجات ، هو سليل لكوميديا الفن . Commedia dell'arte وتطور لها .

ومن الدعائم التى تركز عليها كوميديا الفن ، الاقنعة Maschere وهى نماذج لبعض الناس تمثل احدى الخصال مثل البخل والدهام ، أو عناصر من المهن والحالات كالطبيب والعاشق والولهان . وكانت تلك الاعمال تهدف الى اضحاك الجمهور وادخال السرور الى نفسه . ولعب الممثل دورا كبيرا فى تصوير النماذج اذ أنه لم يكن يعتمد على نص كامل للحوار وانما على رسم تخطيطى للشخصية يقوم هو بمهارته وحنكته باستعمال خطوطها ووضع اللمسات الاخيرة لها .

وفى مسرح اللهجات تطورت هذه النماذج وأصبحت تمثل شخصيات ذات طابع محدد كشخصية ابن البلد الذى يتسم بصفة معينة تميزه عن غيره . وفى مسارح نابولى مثلا ظهر عدد من الشخصيات الكاريكاتورية المضحكة التى تصور أشخاصا فقراء لا يتورعون عن القيام بأى شئ فى سبيل مواجهة الحياة ، فنرى مثلا رجالا يترهلون سمنه وبدانة لا يكفون عن كيل المديح لانفسهم وفهلوتهم . ونرى دون جوان خفيف الظل يملأ الدنيا بمغامراته الوهمية التى لا علاقة لها بالواقع . وهكذا الى آخر تلك الشخصيات .

وكانت هذه الادوار على فكاهتها والمبالغة فى تصويرها لا تخفى صراعا بين الخير والشر ينتصر فيه دائما الحق على الباطل .

واشتهرت شخصيات عدة وأصبحت تشكل قوام ريبورتورا المسرح الشعبى فى ذلك الوقت وصارت خلاصة العروض الثابتة لكثير من الفرق المسرحية . ومن أبرز هذه الفرق، فرقتى اسكاربتتا Scarpetta وفيفانى Viviani .

تأثر ادواردو الطفل تأثرا شديدا بهذا النوع من الكوميديا منذ أن بدأ يخطو خطواته الاولى على خشبة المسرح وهى خطوات شاركه فيها كل من أخيه بيبينو Peppino ، وكلاهما أصبحا من مشاهير المسرحيين فى ايطاليا فيما بعد .

ولم يكد ادواردو يبلغ الرابعة عشرة من عمره حتى أتيت له الفرصة لأول مرة للقيام بدور كامل بدلا من أدوار الكومباس التسي كان يشتغل بها من قبل . وكانت الفرقة التى أتاحت له تلك الفرصة هى فرقة انريكو التيرى ENRICO ALTIERI وصاحبها واحد من رجال المسرح المعروفين .

ومنذ ذلك اليوم بدأ ادواردو فى خوض تجاربه الحقيقية فى الحياة وفى المسرح سواء بسواء بل اختلطت كل منهما بالآخرى وانصهرتا فى بوتقة واحدة ، تغذيها موهبته الفنية المبكرة وقدرته النادرة على ملاحظة ما يحيط به واختزانه .

وكانت حياة الاملاق التى شب بين أحضانها عاملا من العوامل الهامة فى تكوين شخصيته وفى اذكائها . فكثيرا ما اضطره البحث عن لقمة العيش الى قبول أى دور يقدم اليه . وهكذا تنقل من مسرح الى مسرح ومن فرقة الى فرقة وتقلب من شخصية الى شخصية مما ساعده على الاحتكاك بمختلف أنواع الكوميديات ووسع من دائرة تعاملاته وتجاربه . واذا

كان قد تحقق له هذا على المستوى الفنى فعلى المستوى الانسانى أخذ ادواردو يعب من مناهل الطبيعة البشرية ويسمى للامام بمكنوناتها .

وحيثما استقبل الشاب عامه الثامن عشر كانت قد اكتملت له الخبرة كممثل ما هو واسع الحيلة متمرس بأصول الفن .

غير أن ادواردو بحسه الدقيق وتطوره لم يكف عن طرق جميع الابواب الممكنة لذلك ترك مجال المسرحيات الكوميدية وانتقل ليعمل فى فرقة بيبينوفيللانى Peppino Villani ومن بين الاسباب التى دفعته الى هذا الانتقال ارتفاع الاجور واحتياجه اليها .

وترجع أول محاولة للتأليف قام بها ادواردو الى تلك الفترة . فقد قام بكتابة عديد من المنولوجات ليلقيها بنفسه وأعد كثيرا من المشاهد الخفيفة التى تعتمد على الاحداث اليومية . وشهدت محاولاته الاولى فى التأليف نشأة احدى الشخصيات المسرحية المميزة لفنه . وهى شخصية الرجل الذى لا يعجز فى مواجهة ظروف الحياة بائع الكرفتات : رجل نحيف الجسم ، غائر الخدين ، متهالك الصوت على شفتيه ابتسامة لا تعنى شيئا يجد نفسه فى ظروف انسانية بائسة ولكن هذا لا يحول دونه ودون التهكم من الآخرين بل ومن نفسه أيضا . وقد حاول ادواردو فى تصوير شخصيته التى التقطها من الواقع ان يستخلص جميع المظاهر البعيدة عن العنف والصرامة والشدة ولكنه مع ذلك لم يلمس كل ما تنطوى عليه من مرارة ومعاناة ، وتجنب امواقف الاستعراضية وأساليب الفصاحة الجوفاء .

ولكن ادواردو لم يلبث أن عاد مرة أخرى الى خشبة المسرح التى لا يستطيع الاستغناء عنها ، فراح يعمل فى فرقة اسكاربينتا الى جوار أخيه بيبينو وأخته تيتينا .

وفى تلك الاثناء شعر ادواردو بالحاجة الى تطوير المسرح الكوميدى . فقد اكتشف أن شخصياته أصيبت بالجمود وأصبحت تبعث على الملل وساعد على هذا ، تمسك صاحب الفرقة بعدم المساس بها . ولكن ادواردو لم يعدم الحيلة ليفلت من صرامة التعليمات ، فاتفق هو وأخوه بيبينو - وهما فى ذلك يكتفيان بغمزة أو بإشارة على خشبة المسرح - وحاولا التخلص من جوانب الافتعال فى الشخصيات وعملا على تجديد دماها .

ولكن هذا الاسهام لم يكف لازالة القيود التى ترزح تحتها الكوميديا فاعرض الناس عن المسرح وشعروا بمعجزة عن اشباع رغبتهم فى الضحك والتسلية .

ووجد ادواردو أن هذه هي الفرصة ليحبر عما يبتغيه من تجديد -
فاختار كنقطة ينطلق منها هزلية من هزليات انطونيو بتيتو Antonio
Pitito فأعاد كتابتها وحولها الى مسرحية كوميدية كاملة ، مختلفة
تمام الاختلاف عن الاصل ، واعتمد الكاتب في محاولته على تلافى
القصور في المسرح التقليدى وعلى احياء الشخصيات وامتدادها بنبض
الحياة الدافق .

وكانت هذه المحاولة هي الحافز الذى شحذ طاقات الكتابة عند
ادواردو وزاد من تأججها . فقام فى سنتى ١٩٣٣ و ١٩٣٤ بتأليف
كوميديتين هما : « قولوا له دائما نعم » Ditegli sempre di si
و « من سعد منى » Chi é più felice di me لكن ما أن هم بعرضها
على صاحب الفرقة حتى أعرب هذا عن رفضها زاعما أنها غريبتان
عن روح العصر ، فأصيب ادواردو بخيبة أمل كبيرة ويئس من الاصلاح .
وهنا عزم على خوض تجربة جديدة هي تجربة العمل فى المسرح القومى
والمسرح القومى مسرح درامى تختلف أسسه وتقاليده عن مثيلاتها فى
المسرح الشعبى . ولكن ادواردو فشل فى الصمود طويلا فوق خشبته
وسرعان ما عاوده الحنين الى مسرحه ، خاصة أن الجمهور كان قد عرفه
وأعجب به وكان لا يذهب الى عروض اسكاربيتا الا من أجله ومن أجل
أخيه .

حدث هذا فى سنة ١٩٣٠ وكانت تجتاح ايطاليا فى تلك الفترة
أزمة اقتصادية طاحنه . ولا شك أنها تركت أثرها على ذوق الجمهور
الذى ضاق بالهموم الاقتصادية فسمى الى المسرح يبحث عن العزاء .
فأغتنم ادواردو الفرصة لكتابة مسرحية من فصل واحد لاقت اقبالا
شديدا ، يعد أول نجاح ضخم يحظى به ويتقاسمه معه أخوه بيبينو وأخته
تيتينا . وقصة تلك المسرحية هي قصة سك - سك صانع السحر

Sik Sik L' Artefice magico وهو حاوى دخیل على المهنة لا يعرف
شيئا عن أصولها ، حياته مأساة ناطقة يحولها ادواردو الى مدعاة للضحك
برغم ما تحتفظ به فى طياتها من جوانب مأساوية لا تغيب عن المشاهد .
وتعد هذه الكوميديا فاتحة لسلسلة من الاعمال الكبيرة التسمى
قام بتأليفها وتمثيلها ادواردو .

وفى سنة ١٩٣١ تحسنت أحواله المالية بفضل حماس الجمهور
الشديد لاعماله ، فتمكن من تكوين فرقة مسرحية خاصة به وبأخويه .
وساعده استقلاله وعمله من خلال الفرقة على تحقيق مطامحه . ومن
أهم الاهداف التى وضع عليها ادواردو عينيه هو الاعتماد على الواقع .

وليس من الطرائف ما يقال عنه وعن أخيه بيبيينو . ففي الحقيقة دأب هو وأخوه على ارتياد مقهى شهير فى الميدان الرئيسى فى مدينة نابولى كان قد اعتاد أن يؤمه المشاغبيون من أبناء المدينة . فراح الاثنان يراقبان بعناية تصرفاتهم وخصائهم ومظاهر زهوهم وغرورهم . وأفاد ادواردو من الساعات الطوال التى قضاها فى المقهى فابتكر شخصية الشاب التالف الذى يتوهم أنه رجل عظيم وأن النساء تتساقط من حوله بينما هو فى الواقع لا يعدو أن يكون جمجاءا لا حيلة له .

وفى عام ١٩٣٢ اشتد بنيان الفرقة وأصبح متماسكا وقويا ، فشرع حينئذ فى القيام بعدد من الجولات قدم خلالها عروضه فى جميع مسارح إيطاليا . فلقى ادواردو المؤلف والممثل نجاحا باهرا وواكبه تشجيع الجمهور والنقاد على السواء . ويصح القول بأن جميع مؤلفات ادواردو التى قام بعرضها مستوحاة من مدينة نابولى ومن مجتمعها الشعبى وطبقته المتوسطة ، ويصح القول أيضا أن المؤلف قد تمكن من تمثيلها ووضع يده على تناقضاتها ونقاط ضعفها وطبع كل هذا بطابع ساخر مرح لا يخلو من العبارة ، ولكن هذا لا يعنى أن شخصياته كانت رهينة حدودها المحلية ، فالواقع أنها شخصيات عميقة تستمد جذورها من الانسانية نفسها ولا شك فى أن مثيلاتها توجد فى كل مكان من أرجاء العالم . وكثير من التقدير والاعجاب الذى حظى به ادواردو يعود الى الصدق الذى لمسه الجمهور والنقاد فى نقله تجاربهم ومعالجتها على خشبة المسرح .

وعندما حل عام ١٩٤٤ استقل ادواردو عن العمل مع أخيه ، وكان لهذا أسباب عدة لعل من أهمها سعيه ورغبته فى الارتقاء الى مستوى العصر وقضاياها خاصة بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها وبعدها تغير ما تغير من أوضاع ومفاهيم ، وكان بيبيينو أخوه يميل الى الاعمال الهزلية الخفيفة فباعده هذا بينهما اذ سعى ادواردو نحو خلق كوميديات هادفة أكثر عمقا وأكثر اكتمالا من الناحية الفنية .

ويعتبر هذا التاريخ خاتمة لمرحلة فى حياة ادواردو الكاتب ومنطلقا لمرحلة أخرى أكثر التزاما وأجل عطاء . وعلى أى الحالات كانت بشائر هذه المرحلة قد ظهرت منذ عام ١٩٣١ عندما أصبحت له فرقة خاصة وأتيحت له الفرصة لكتابة مسرحياته بنفسه .

وقبل أن ننتقل الى تناول مسرح ادواردو بشيء من التحليل نود أن نشير الى لقائه مع الكاتب المسرحى الكبير لويجى بيرانديللو

Luigi Pirandello

وكان ادواردو قد التقى بيرانديللو فى عام ١٩٢٣ وأدى هذا اللقاء الى تعاون فعال فى العمل أخذ يزداد بمرور الوقت حتى تحول الى صداقة متينة . فقد عمل ادواردو فى تمثيل بعض مسرحيات بيرانديللو ليولا والقبعة ذات الخشاخيش فخلق بها الى سموات عالية تليق بشموخ كاتبهما . وفى عام ١٩٢٥ اشترك الاثنان ليؤلّفا مسرحية الرداء الجديد ولكن المسرحية لم تر النور الا بعد عام من وفاة بيرانديللو .

واذا حاولنا أن نستخلص شيئا من هذا اللقاء يتجلى أمامنا بوضوح أن بيرانديللو ترك أثرا كبيرا فى توجيه ادواردو ، وليس هذا بغريب على كاتب ترك بصماته على المسرح العالمى كله . فأفاد كاتبنا فى ادراك مصادر روحية والتعرف عليها وفى اتقان صنع أبطاله . ولا نقصد بهذا ان ننفى اصالة ادواردو وموهبته الشخصية فهناك فارق ملحوظ بين عطاء الاول وعطاء الثانى .

فبينما نجد أن الواقع والابطال فى أعمال بيرانديللو يتحرك فى اطار من التشاؤم ، نجد ان ابطال ادواردو وتهدف الى تأكيد قيم انسانية وأخلاقية لا يستسلمون فى سبيلها أمام تقلبات الزمن .

ولم يفتر ضعف ادواردو بمسرحه واهتمامه بتدعيمه والنهوض به . وعندما تيسرت له الاسباب المالية قام فى عام ١٩٥٤ باعادة الحياة لمسرح سان فرديناندو San Ferdinando بعد ان نشبت فيه الحرب مخالبتها وتركته جثة هامدة . وقد كرس ادواردو كل جهده وطاقاته لاعادة بناء المسرح وزوده بفرقة ثابتة ويقسم للديكور والحق به مدرسة للكوميديين تعلن بانتظام فى كل عام عن مسابقات للالتحاق بها . واستمر الممثل المؤلف المخرج يبذل الجهد لتطوير المسرح حتى أصبح اليوم أكبر وأشهر مسارح نابولى .

ولا يزال ادواردو يعتلى خشبة المسرح ويمسك بقلمه ليكتب مسرحياته التى يصور فيها الانسان الذى يصارع الحياة فى شتى ألوانها وكثيرا مايضطر الى ابتسام بالرغم مما تفيض به نفسه ، وهو فى أعماقه انسان لا يفقد أبدا تفاؤله وأمله فى المستقبل .

واليوم انضم اسم ادواردو دى فيليبو ليلمع فى سماء المسرح العالمى الى جوار اسمى مواطنيه الكبارين كارلوجولدوفى ولويجى بيرانديللو . فقد تجاوزت أعماله حدود بلاده وشقت طريقها الى مسارح أوربى وأمريكا وآسيا وقدمت بنجاح فى فرنسا وأسبانيا وانجلترا وألمانيا واليونان والولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى وأخيرا فى اليابان .

مسرحة :

منذ أن بدأ ادواردو دى فيليبو يشتغل بالكتابة ظهر جليا أن إنتاجه يفيض بالاصالة وخصوبة الخيال .

وجاءت أفكاره متسمة بسخرية مرحة تحمل فى طياتها دهشة حزينة أمام الواقع ومرارة مصدرها الشعور بالوحدة التى ضربها الانسان حول نفسه ليحتفى بها من شقاء الحياة والامها . وتبرز فى شخصيات أبطاله - خاصة فى أعماله الاولى - محاولات الرجل الذى يعيش على هامش الحياة ويسعى بشتى الطرق والوسائل الى الخروج من حصارها وان ينتزع لنفسه مكانا فى الوجود .

استهل ادواردو أعماله المسرحية فى سنة ١٩٣١ بتأليف مسرحية جعلها من فصلين هى عيد الميلاد فى بيت كوبيللو Natale a casa Cupiello وقام فى سنة ١٩٣٦ بكتابة فصل ثالث ضمه اليها . وهذه المسرحية من أروع أعماله وأكثرها دلالة ومغزى . وتدور أحداث المسرحية حول قصة لوكا كوبيللو ، عجوز يرى الدنيا فى صورة لعبة ضخمة . ويعيش كوبيللو قرير العين مقتنعا بأن الخير هو طبيعة الناس وفطرتهم . ويستمر هكذا الى أن يكتشف زيف الهدوء وخدعة التفاهم التى تسود أفراد أسرته . ويتأكد للرجل أن هذا الخير ليس الا وهما لا يوجد الا فى مخيلته هو ، فيصاب بصدمة عنيفة أمام هذا الاكتشاف وتهتز طيبة نيته وحسن سريرته اهتزازا شديدا . وعندما يوقن أن العالم السعيد الذى كان يؤمن به لا يمت الى عالم الواقع بصلة ، يفقد الرجل صوابه ويتحول من رجل شديد الطيبة الى رجل شديد الخبث . عند هذا الحد يدرك أفراد الاسرة مقدار أنانيتهم وزيف سلوكهم فيتجهون الى قبول واقعهم ونبد ما يتظاهرون به . « ان طيبة لوكا كوبيللو تسهل ادانتها وقلبها رأسا على عقب . فهذه الشخصية ومثيالاتها هى شخصية الرجل الضعيف الذى تعوزه الحيلة أمام الواقع ولكن المرء يتردد فى الحكم بادانتها . فالنوايب تهزها وتقلب أحوالها فى محيط الظروف التى القى بهم فيها كالفقر والجهل والوقوع فريسة فى أيدي من هم أكبر منهم سواء من رجاى أو أحداث . ولكن لا يعنى هذا - وهنا العبارة - أنه ليس للامد مخرج . . نهاية مؤثرة تنتصر فيها العواطف والمشاعر النبيلة على ما سواها » . (١)

(١) Vito Pandolfi : ادواردو دى فيليبو - الادب الايطالى : المعاصرون .
الجزء الثالث - مرتزوراتى - ميلانو ١٩٦٩ (باللغة الايطالية) .

وفى سنة ١٩٣٨ قدم ادواردو مسرحية رجل أبيض الشعر
Uno coi capelli bianchi

وتنحصر أحداث المسرحية فى التمرض لحياة رجل ذى مكانة مرموقة نجح فى أن يخلق لنفسه شخصية محببة تبعث على الاحترام والمهابة . ولم تكن تلك هى حقيقته فى الواقع ، بل كان ينطوى فى قرارة نفسه على احساس متأصل بالانانية حمله على اللعب بالناس والايقاع بينهم ليتسلى على حسابهم . وينتهى أمره باكتشاف خداعه وينال ما يستحق من معاملة .

أما فى سنة ١٩٤٠ فقد قدم ادواردو مسرحية لن أدفع لك Non ti pago وهى على العكس من سابقتها كوميديا مرحة . وهذا أيضا شأن مسرحية أنا الوارث Io, l'erede وقد تبدو هاتان المسرحيتان بعيدتان عن الجدية وأن الهدف منهما هو الاغراق فى الضحك ولكننا اذا تعمقنا ما بين سطورها وتركنا الجانب السطحي نتبين أن المؤلف يرصد بين ثناياهما مزاعم من يحاول التخلي عن حقه وعن مسئولياته فى الحياة ويتخذ لنفسه موقفا طفيليا يركن اليه ليتخلص من الهموم الاقتصادية . وليس هذا هو الحل الامثل فيما يرى ادواردو فالصحيح أن كلامنا يجب أن يؤمن بعمله وأن يؤديه بأمانة واخلاص ليواجه الحياة وصعوباتها .

وفى سنة ١٩٤٥ صدرت مسرحية من أكبر مسرحيات ادواردو ، كتبها فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وتعنى بها مسرحية نابولي مليونيرة Napoli Milionaria وتروى المسرحية قصة أسرة تنعكس عليها آثار الحرب وتعرض للمفاهيم الجديدة وللتغيير الخطير الذى أحدثته الحرب .

ويعتري الحزن رب الاسرة جنتارو الرجل الوحيد الذى يستمر فى الاحتفاظ بشخصيته ويعجز عن وصل التفاهم بينه وبين أفراد أسرته . أما زوجته أماليا فكانت قد راحت تفتنم الفرصة وألقت بنفسها فى أحضان الرفاهية وسعت الى تحقيقها بكل جهدا فأطلقت العنان لابنائها كل يفعل ما يحلو له دون مراعاة للعرف والتقاليد . ونرى مدينة نابولي فى هذه الكوميديا ، مدينة تائهة ومنقلبة الحال . ولا نغنى بهذا جانبها المادى بقدر ما نغنى قيمها وضميرها . فأهلها يتسابقون فى قدح قريحتهم واستغلال مواهبهم لتحقيق ما يريدون من مارب وهم فى هذا لا يتورعون عن اللجوء الى غرائزهم الوضعية ويفقدون الضوابط أمام المغريات . ويبين ادواردو أن هذا ليس هو الوجه الحقيقى للانسان الاصيل لذلك فإن الكلمة الاخيرة جعلها من نصيب جنتارو ،

الرجل الذى ظل ثابتا على مبادئه والذى عانى حقا من ويلات الحرب وأهوالها . فما قاساه جنتارو وآخرون مثله يحتاج الى عوض . » ان نابولى مليونيرة ليست الانابولى عارضة لا يمكن أن توجد ، كما لا يمكن أن توجد ملايين الليرات التى حصلت عليها اماليا الا اذا حققها الانسان بالجهد الدؤوب . ولا يمكن أن تتحقق مباحج ماريا روزايا (الابنة) اذا كان ثمنها التحلل من الاخلاق ولا يمكن أن تتحقق رفاهية آميديو (الابن) اذا كان مصدرها الفش والتدليس (٢) وتتسبب عودة جنتارو من القتال فى أزمة ضمير لاسرته التى انسأقت ورام الرفاهية الرخيصة . تلك الرفاهية التى بدأت اثارها فى الظهور على جميع أفرادها وراحت تهدد حياتهم . فالابنة حملت سفاحا والابن يجازف بدخول السجن والطفلة تتعرض للموت . ولكن أصالة الرجل تنهض شامخة لترد أهله الى طريق الصواب وراحة الضمير ، ويتغلى الجميع عما جنوه بطريق الفش والوسائل غير المشروعة .

وقد أحدثت مسرحية نابولى مليونيرة أصداء واسعة وجلبت لصاحبها الشهرة وطارت بها الى جميع انحاء العالم .

وفى سنة ١٩٤٦ كتب ادواردو مسرحية فيلومينا مارتورانو Filumena Marturano ويعدها كثير من النقاد أهم أعماله قاطبة . وتدور قصة فيلومينا حول حياة امرأة من عامة الشعب تتصف بالمكر والسخاء فى آن واحد . وتسمى المرأة الى تسوية علاقة مهتزة دامت خمسة وعشرين عاما بينها وبين عشيقها دومينكو سوتيانو . وتبدأ المسرحية باصطناع فيلومينا لمرض شديد سيودى بحياتها وهى تلجأ الى تلك الحيلة للتزوج من عشيقها ولتصرفه حسنا يحوم حولها . ولكن ما أن يعقد قرانها على دومينكو حتى تفتضح فعلتها ويبطل الزواج - المقرون بموتها . ولم يكن هذا الا بمثابة الدافع الذى حدى بفيلومينا الى الاقلاع عن الاساليب الملتوية والنفاق والاتجاه نحو الاستقامة والقلب . وكانت فيلومينا قد أنجبت ثلاثة أبناء واحد منهم فقط هو ابن دومينكو ، ولكن المرأة لا تقول أيهم وتتمكن من اقناع الرجل بالزواج منها زواجا شرعيا وباعلان أبوته للأبناء الثلاثة فالأبناء أبناء وعاطفة الابوة لا ينبغى أن تقتصر على واحد دون الآخرين . ولقد حاول ادواردو فى هذه الكوميديا أن يتجاوز التقاليد المتعارف عليها لينفذ الى أعماق الفرد ويفتش عن حقيقته . ففيلومينا مارتورانو كما يتضح من

(٢) Gennaro Magliulo : ادواردو دى فيليبو - كابيللى - ١٩٥٩ . ص ٦٥
(باللغة الايطالية)

جوهرها ليست امرأة وصولية أو دنيئة • انها امرأة قاست كثيرًا واضطرتها صعوبات الحياة الى أن تحيا حياة لا تتفق مع طبيعتها السوية • وهى وان كانت قد استسلمت لطريق لسوء فى بادئ الامر الا أنها ناضلت بعزم للتخلص منه • ولم تفعل المرأة ذلك لخير تنشده لذاتها وانما فعلته فى المقام الاول من أجل أبنائها الذين آبت أن تتخلى عنهم • ولم يكن اقناعها وحبها لدومينكو أمرا مفرضا بل كان حبا صادقا وسخيًا كرسى له كل حياتها • أما دومينكو سوربانو فان ظاهره الذى يبعث على الاحترام كان يخفى وراءه أنانية شديدة • وهو رجل تالف اعتاد أن يحصل دائما على كل ما يشتهى من الحياة • ولكن فيلومينا توقظ فيه شيئا فشيئا حبا أبويا دفينًا يمكنه من التغلب على ضعفه ويجعله أكثر احساسا وانسانية • فلا يجد الرجل مانعا يمنعه من الزواج منها • وادوارو هنا لا يتوقف عند ظواهر الامور بل يفرق بين وزن الرذيلة والخبث وبين العاطفة الصادقة وحب الغير • ويخلق من فيلومينا مارتورانو صورة حية وقوية لشخصية المرأة والام •

وفى نفس العام كتب ادواردو مسرحية الاشباح Questi Fantasmi وفى الفترة من عام ١٩٤٧ الى عام ١٩٤٩ كتب ادواردو ثلاث مسرحيات هى الكذب له أرجل طويلة Le bugie con le gambe lunghe واصوات الاعماق Le voci di dentro والسحر الكبير La grande magic ونتبين فى هذه الاعمال تاثيرا مباشرا بمفهوم الاخلاق عند بيرانديللو • ففيها يصور الكاتب الالام التى يعانى منها الانسان الذى تضطره الظروف أن يعيش منعزلا دائما دون أى امكانية للتفاهم والوصال تجمعهم بالآخرين • فنواة مسرحية الكذب له أرجل طويلة هى انعدام التفاهم المطلق الذى يفرض نفسه على من لا يحاولون أن يتفهم بعضهم البعض وانما يسمعون لان يتغلب كل منهم على الآخر • وهذا عالم مبنى على الوهم يرى ادواردو ان لا مخرج فيه سوى الكذب الذى يختلقه الناس ليبرروا به اعمالهم اللااخلاقية • أما فى اصوات الاعماق فنجد ان البطل يقف موقف المتفرج أمام التفكك الذى ينشب أظافره فى أفراد أسرته • ومرد هذا التفكك جريمة قتل يراد لاحدهم أن يكون قد ارتكبها • ولا يجرؤ البطل على اتخاذ موقف ويظل مأخوذا به لا يعزيه شيء • ومسرحية السحر الكبير أشد مرارة من سابقتها ، ففيها تستدعى الحاجة الى التسليح بالثقة ليتمكن التغلب على اهتزاز القيم فى العالم المعاصر ، غير أن هذه الثقة تتحول الى وهم يصبح هو المصدر الوحيد للحياة •

ويتصدى ادواردو لموضوع جديد فى مسرحية الخوف رقم ١

La paura n. 1 التى كتبها سنة ١٩٥٠ . والخوف رقم ١ هو الخوف من الحرب الذى يجد مثله الاسمى فى شخصيتين متناقضتين الاولى دون ماتيتو وهو رجل فكه يميل الى التهريج . والثانية هى السيدة لويزا، امرأة عصف بها اليأس ويبعث حالها على الشفقة . وفى الكوميديا نرى الكاتب يثير الضحك حول دون ماتيتو الذى يعتقد أن الحرب العالمية الثالثة قد نشبت ولكننا من جانب آخر ، نشاهد مأساة الام التى سبق أن فقدت ابنا من أبنائها فى الحرب ويتمكن الذعر من أوصالها لخوفها من فقد الثانى . والخوف من الحرب - كما صوره ادواردو - يسيطر على الناس ويتحكم فى تصرفاتهم حتى يصيبهم بالعجز والجمود ، فتصبح القوة الوحيدة القادرة على محافظتنا على البقاء كامنة داخل أنفسنا نحن فقط . وفى سنة ١٩٥٥ صدرت مسرحية عائلتي Mia Famiglia

وفى نفس العام أيضا ظهرت مسرحية يا حبي يا قلبي Bene mio, core mio ويتعرض فيها ادواردو لمغزى الحياة الراهنة والعلاقة الوطيدة بين المشاعر والمصالح وكذلك للتطلعات التى تنطوى عليها بالضرورة الاوضاع الاجتماعية وكل نبضة من نبضات الوجود .

أما مسرحية دى بريتورى فنشنتزو De Pretore Vincenzo فهي تهكم من حياة لص مضرب عن العمل تصل تناقضاته الى حد الهزل . وقد تعرض ادواردو لشخصية البطل من الظاهر والباطن دون أن يفتح المجال على مصراعيه للعوامل الخارجية أو لدروس الاخلاق المفتعلة .

ويعود أسلوب هذه المسرحية وهو أسلوب يمزج بين الفكاهة وبين اثاره العواطف فنراه من جديد فى مسرحية السبت ، الاحد ، الاثنين Sabato, domenica, lunedì وقد صدرت فى سنة ١٩٥٩ . والمسرحية تعالج أزمة حادة بين زوجين يعيشان حياة مليئة بالمشاغل والحركة .

وفى سنة ١٩٥٧ كتب ادواردو مسرحية ابن بولتشينيللا Il figlio di Fulcinella وهى مسرحية تختلف عن باقى مسرحياته فبولتشينيللا هو القناع الذى اشتهر به مسرح نابولى . ولكن ادواردو يعودته الى هذا الفن أراد أن يقول أن القناع مرادف للتصنع والمواربة والخنوع . ولقد اضطر بولتشينيللا الى قبول واقعة ليقاوم (من داخل نفسه) طغيان السادة . ولكن الزمن تغير فابنه جون . . عندما يجد نفسه أمام اختيار حاسم يرفض أن يضع القناع ويرغب فى استعادة وجهه الواضح النظيف واسترداد حقه فى الصدق والصراحة . فليست هناك

قوة يمكنها أن تفرض نفسها عليه بعد أن انقضى زمن بوليتشينيلا .
وقد جعل ادواردو أحداث المسرحية تتسلسل فى تتابع منطقي مقنع
حتى فى جوانبها التى يمكن اعتبارها سريالية وهى الجوانب الفارقة فى
الخيال والحلم .

وفى سنة ١٩٦٠ كتب ادواردو دراما عمدة حى سانيتا
Le Sindaco del Rione Sanità وترتكز الدراما على سؤال ملح يعالج
مشكلة هى ما مدى عدالة العدل الذى لا يستطيع أن يميز الشهادة
الصحيحة من الشهادة الزور ؟ وسؤال اخر : أيجب المساواة بين من
ينخرون القانون ويعرفون كيف يتخلصون بمهارة من طائلته وبين
أولئك العزل الذين يقومون ضحايا له ؟ ويلجأ دون انطونيو بطلس
الدراما الى عدالته الخاصة وهى عدالة تنبع من ضميره وتنتهى
المسرحية بدعوة الى الالتزام بواجب الضمير وأثره الحاسم فى
الحياة .

وفى مسرحية العقد Le Contratto (١٩٦٧) يظهر فى
مسرح ادواردو رجل الطبقة المتوسطة الجديد ، رجل الشارع الذى
يبحث بعناء واضطراب عن الرفاهية التى تبدو له سهلة المنال .

ومن أعمال ادواردو الاخيرة مسرحية الاثر Le monumento
التى قدمها فى سنة ١٩٧٠ ومسرحية الامتحانات لا تنتهى أبدا
Gli esami non finiscono mai .

ويواصل ادواردو كتابة مسرحياته بنفس الحماس الذى بدأ به
حياته المسرحية وبنفس روح التطور والتجديد واضعا نصب عينيه
الواقع ومشاكل الانسان كفرد وكمجتمع .

ولعل أفضل ما نختتم به هذه اللوحة العامة عن حياة وأعمال
ادواردو دى فيليبو هو الإشارة الى حديث القاه فى اكااديمية لينشسي
Acc. Lincei بمناسبة تلقيه لاحدى الجوائز العالمية . يقول
ادواردو عن أعماله : ان الاساس فى مسرحه هو دائما الصراع بين الفرد
والمجتمع . أريد أن أقول أن كل عمل يبدأ بباعث انفعالى . . رد فعل
لظلم ، ازدراء لنفاقي ونفاق غيرى ، تضامن وتعاطف مع شخص أو
مع مجموعة من الاشخاص ، ثورة على قوانين بالية ومجافية لعالم اليوم
هلع فى مواجهة أحداث تهز الحياة والشعوب كالحرب مثلا الى اخره . .
ان عيني وأذنى كانتا دائما - وأنا لا أغالى - فى خدمة روح الملاحظة
التى أنعم بها ، وتلك روح لا تفتر ولا تنسى ، وقد جعلتنى لا أغل عن
جارى وتحملنى على الافتتان بسلوك الانسانية وطرق تعبيرها .

ان التوصل الى فكرة ليس شيئاً صعب المثل في جوهر الامر ولكن من الصعوبة بمكان أن ينجح المرء في توصيلها وفي تجسيدها . وأنا فقط لانى استوعبت بشراة ، وبرحمة ، حياة أناس كثيرين استطعت أن أخلق لغة هى وان كانت لا تخلو من اللمسة المسرحية ، الا أنها أصبحت وسيلة تعبير لكثير من الشخصيات وليست وسيلة تعبير للمؤلف وحده .

ادواردو ولغة المسرح

من الامور المتفق عليها أن لغة المسرح تشكل عاملاً هاماً في تكامل العمل المسرحى بوصفه عملاً فنياً . وهناك في هذه الصدد عديد من الاجتهادات والاراء يسمى كل منها للوصول الى الشكل الامثل لهذا العمل .

فقد يكون العمل المسرحى مبنياً من كلمات رنانة وعبارات طنانة وايغال في الغريب من المصطلحات والتركيبات ولكن ما أن يفرغ القارئ من تلاوته حتى يفرغ أيضاً من كل أثر من اثاره . وان ظل في نفسه شيء فلا يعدو أن يكون الانبهار بالصنعة أو الاعجاب بالحرفة . وتلك اثار واهنة لا تلبث أن تتبدد ويزول سحرها .

وقد يتنقى الكاتب أيضاً صوره وتشبيهاته من منابع ثقافية عسيرة المنال أو من مناهل ادبية وتاريخية استنزفت عروقها او يمسز الوصول اليها ، فاذا بنا امام عمل سقيم لا تجرى فيه دماء الحياة او امام عمل نشعر ازاءه بالعزلة وعدم النفاذ الى أعماقه وسبر غوره .

لقد اختار ادواردو دى فيليبو لغة شخوصه من لهجة مدينة نابولى وهى لهجة تكاد تكون لغة مستقلة بذاتها . ولكنه مع هذا لا يتردد في استنطاق شخوصه باللغة الايطالية عندما يرى أن مستواهم الاجتماعى وثقافتهم يستدعيان استخدام هذه اللغة على أن هناك ظاهرة يجدر التنويه بها وهى أن كثيراً من الايطالين عامه يفضلون معالجة مشاكلهم الخاصة والاجتماعية بلهجاتهم المحلية ، لافرق في هذا بين الرجل المثقف وبين من قل حظه من التعليم . ولعل السبب المباشر في غلبه لهجة نابولى في مسرحيات ادواردو عائد الى الموضوعات التى يعطرقها

(٣) Eduardo De filippo : اهم اعمال ادواردو . المقدمة - اينباوى -

سنة ١٩٧٣

وهي كما أسلفنا موضوعات اجتماعية وإنسانية في جملتها وأبطالها كما
رأينا من الطبقتين الدنيا المتوسطة . ويحرص ادواردو في هذا الشأن
على اكتمال شخوصه وعلى مطابقتها للواقع فلا يمزج بهم في طرق
يرسمها ليجبرهم على اجتيازها ولا يحثهم على النطق بلفته وبلسانه
هو اذا كانت هناك فكرة لا تحمل قيمة أو فائدة اجتماعية لا اشتغل بها .
وطبيعي أنني أدرك أن ما هو هام بالنسبة لي ليس بالضرورة هاما
بالنسبة لبعض الناس . . ولكن بما أن الرحمة والازدراء والحسب
وجميع الانفعالات تنبع من القلب فاني أستطيع أن أؤكد أن الافكار تنبع
من قلبي قبل أن تنبع من ذهني . بعدها أعمل فيها عقلي وعندئذ تلزمني
المشاعر لأجعل الافكار حقيقية ملموسة وسهلة الوصول الى الناس .
وأخيرا أعهد بها الى شخوص (في أعمال) وأستنطق هذه الشخوص
بكلمات تخرجها الى النور » . (٤)

وادواردو وان كان يعتمد في بعض الاحيان الى الحوار الطويل
الذي تستغرقه فيه الاستفاضة في القيم الاخلاقية والانسانية الا أنه
يلتزم دائما بالصدق ويوائم بين المواقف والشخوص . فنراه في عرضه
لافكاره ومبادئه بعيدا عن أساليب الخطابة والحماس الزائف ولا يعدم
الفرصة في ابداء سخريته من الادعاءات والاستعراضات اللفظية والجدل
المقيم . ففي مسرحية عائلتى نجد البرتو رب الاسرة يزدري جويدوني
صديق ابنه لحذلقتة وعقم افكاره التي يحاول أن يكتسب بها لنفسه مكانة
لا يستحقها ، فيضع ادواردو على فمه هذه الكلمات : « طنش ! . .
طنش ! . . كأن الدنيا كلها تتفتت فتصبح رقائقا دقيقة من « الميكا »
كأنها تورتة « ميلفى » تنثر في سعادة قشورها المعطرة بالفانيليا على
نسيج بنيلوب الكلمة نفسها فيها سلم موسيقى حافل بانصاف النغمات
وعلامات الخفض . طنش ! (يترجم الكلمة) دع الدنيا تتهدم وأغمض
عينك » .

وعلى العكس من هذا نرى ادواردو يضمن الكلمات السهلة
والعبارات الدارجة كثيرا من المعاني العميقة التي تصور المشاعر
والانفعالات تصويرا دقيقا وتبعث في الحوار احساسا بالمرارة والتمرس
في الحياة . ففي مسرحية الاشباح نرى بسكوال بعد أن أحس بالخطر
يتهدد علاقته بزوجته يعبر عن أسفه ومحاولته المستميتة لانقاذ حياته
الزوجية بهذه الكلمات : « تصحبك السلامة يا ماريا ! كيف تردى حالنا
. . شيء محزن . . كيف انتهى كل حماس وكل الحب ؟ مع أن الانسان
عندما يخرج الى الطريق قد يحدث له أي شيء . . قد يقع تحت سيارة

(٤) المرجع السابق - المقدمة .

.. عربة نقل طلق نارى خاطيء ، احتمال ألا يلاقى أحبابه مرة أخرى !
ولكننا لا نتعظ أتذكرين عندما كنا نتطارح الغرام ! كان كل منا
ينظر فى عين الآخر ولا يتكلم . كان الحيام يعقد السننتنا ولكن العيون
.. العيون كانت تقول أشياء كثيرة .. كنت أشعر بالتعاسة أى كنت
أشعر الى جوارك بالاضطراب وبأننى لا شىء وعندما يشعر الانسان بأنه
لا شىء .. تصبح كل الامور عنده أسهل وأمتع .. لا يعجز عن ايجاد
حل لكل ما يعترضه .. فيزول الاحساس بالتعالى ويبقى اللهو
والضحك ، ودأب ادواردو على اتقان اسلوبه واحكام صياغته خاصة
فى أعماله التى اختطها فى الخمسينات . فاكتملت منذ تلك الفترة
ملامح واقعيتها وهى واقعية تستوعب دقائق وسائل التعبير ودروب الخيال
المستوحاة من الحياة اليومية . فاكسب هذا لفته مسحة شاعرية ليس
المقصود بها الجرس والرنين وانما شاعرية تستمد جزورها من الواقع
واصدائه ومما تزخر به الحياة من آمال وآلام ومحاسن ومساوىء ومباهج
ومأسى ..



عائلتی

تألیف : ادوارد ودی فیلیپو-۱
ترجمہ و تقدیم : د. سلامۃ محمد محمد سلیمان
مراجعة : د. محمد سعید سالم الباجوری

مقدمة مسرحية عائلية

بقلم المترجم

تهتز العائلة اهتزازا يتراوح مداه تبعا للاقدار التي تعترضها .
فالاحداث التاريخية تؤثر فيها والتقلبات الاجتماعية تترك عليها بصماتها .
وعندما ينبذ أفرادها الانصياع لقوانين الترابط ويرفضون الاصغاء لنداء الواقع يشتد اهتزازها ويهدد باقتلاع جذورها من منابتها .

تتعرض المسرحية لمشكلة عائلة من عائلات الحياة العصرية .
وتلك حياة لها مفاهيم مستحدثه ينبهر لها الشباب ، وتقوم في جوهرها على السخرية من القديم والنيل من القيم الانسانية الراسخة ، كما أنها تستمرىء المغامرة والبحث عن الثراء السريع القائم على وسائل دنيئة وخسيسة .
كذلك تتعرض المسرحية لجيل الالباء واصطدامهم بالعصر وما قد يصيبهم من احباط وخوف من التخلف والوقوع في السلبية أو الهرب من الواقع المرير بالانزلاق في مخاطر اقصى وأدهى .

وتقوم المسرحية على أربعة شخصيات محورية الى جانب شخصيات أخرى ثانوية .
والشخصيات المحورية هم : البرتو ، الاب ، والينا ، الام ، وبيبى ، الابن ، وروزاريا ، الابنة .

ولا يتمهل المؤلف فى الولوج الى صلب المشكلة فمنذ المشاهد الاولى يتبدى بجلاء أن التفكك ينخر فى كيان العائلة .
وتتحدد أهم مظاهره فى الضياع والتمرد والجموح .
فالابن والابنة تجذبهما مجتمعات الشباب المنحل ودوائر العابثين بالاخلاق .
ويسمى كل منهما الى طلب الحرية فتجىء حريتهما ضربا من الفوضى وعدم الالتزام .

فالفتى يختار صديقا له من الشباب الخليع ويقوده هذا الصديق الى التفكير فى عالم السينما ، وهو عالم له بريق يخطف أبصار الشباب ويرى فيه الكثيرون مثلا أعلى ، فذلك هو الطريق القصير للكسب الخيالى والشهرة وضيع الصيت .

أما الاب فيسمى فى بادىء الامر الى اداء واجبه والى لفظ الخبيث من أوجه السلوك .
ويحاول أن يقتاد ابنه الى الطريق السوى، فنراه تارة يهاجمه بالسطحية والغفلة وتارة أخرى يعرض عليه عملا

جادا يتناسب مع قدراته . وأمام التحديات والشواهد يصل الامر بالبرتو الى البلبلة والشك فيخشى التجمد والتخلف عن ركب الحضارة . ويبدأ اليأس فى التسرب الى نفسه ، خاصة أن ابنته اتخذت لنفسها مظهرا أشبه بمظاهر الرجال واتسمت بانعدام المسؤولية فى جميع تصرفاتها . فهي لا تخجل من الاعتراف بفقد عذريتها وتضرب عرض الحائط بكل نظم البيت وتقاليده .

وإذا كان الاب قد قام بما فى وسعه ليحمل أبنائه على الانضواء تحت لواء العائلة فإن الام سرعان ما استجابت لمقتضيات العصر وخفت قبضتها عن أبنائها وانتهى بها الامر الى الهروب فى عالم شكلى يحمل الخراب فى طياته . وشجعها على هذا ان زوجها قد راح يطلب الملاذ فى كنف امرأة أخرى ، بعد أن انقطعت أواصر التفاهم بينه وبين أفراد عائلته .

والعائلة ومشكلاتها عامة من الموضوعات المطروقة بنحو خاص فى مسرح ادواردو . فنحن اذا عدنا الى مسرحية عيد الميلاد فى بيت كوبييللو أو مسرحية نابولى مليونيرة على سبيل المثال فقط ، نجد أن لسبب المسرحيتين هو العائلة ولكن المؤلف فى كل مرة يتناول مظهرا متميزا من مظاهرها ويعالج مشكلة من مشاكلها . وحينما كتب ادواردو مسرحية عائلتى كان قد بدأ فى التخلص من أزمة فنية لازمت انتاجه ودامت قرابة عشر سنوات . ولاحظت مظاهر تلك الازمة فى مسرحيات الكذب له أرجل طويلة وأصوات الاعماق والسحر الكبير والخوف رقم ١ . وفى تلك الاعمال - وقد استهلها ادواردو فى سنة ١٩٤٦ - نلاحظ أن الواقع يخبو ويتوارى ليفسح المجال أمام الرمزية والشريالية ، وتسود فى عالمها سمات محددة هى العزلة والعجز والهروب من الواقع والارتقاء فى أحضان الوهم . ولا شك أن وراء تلك الرؤية التشاؤمية أهوال الحرب العالمية الثانية وما خلفته فى النفوس من خوف وقلق ويأس، ووراءها كذلك النظام الفاشى بضجيجه وعجيجه ووعوده وأحلامه ثم انفصاح أمره وسقوطه مدويا . ولكن فى نفس الوقت لا شك أن ادواردو قد تأثر فيها تأثرا واضحا ببيراند يللو وفنه ومفهومه للحياة .

وفى مسرحية عائلتى تلازم ادواردو التشاؤمية فى الشق الاول من المسرحية . فالوهم والعزلة والهروب من الواقع وانقطاع التفاهم بين الافراد هو الجو الخانق الذى تعيش فيه العائلة فى بداية المسرحية .

وليست هذه مأساة عائلة البرتو وحده . فالمأساة ظاهرة عامة ترزح تحت نيرها وتعانى منها باقى العائلات والبرتو نفسه يقول لاخته أرتورو (وهل تعتقد أن أسرتى وحدها هى التى تعانى من مثل هذه الظروف ؟

الناس جميعا يحاولون أن يعيشوا بأفضل السبل المتيسرة) . و (ثم قامت الحرب . وسقط النظام الفاشي . . ووجدنا أنفسنا جميعا أمام قسوة الواقع الاليم . ومع سقوط أو هام ومعبودات وتطلعات . . وعرفت البشرية الشباب والشيوخ على السواء أن الراسخين والاقوياء يبقون فى أماكنهم فقط مادام كل شىء على مايرام والسر مستور . وعندما نفقد الايمان بكل شىء ، نعيش على النهب وعلى يوم بيوم ودقيقة بدقيقة) .

ولكن التشاءوم ومواجهة الواقع بالسلبية ليسا من المصادر الاصيلة التى يستلهم منها ادواردو فنه . ومن ثم فمن المقدر لهما أن يزولا ليعود المؤلف الى نظرتة المتفائلة والى ثقته فى الطبيعة البشرية وايمانه بضرورة تماسك الاسرة ووحدتها .

فعندما تتجمع خيوط المقدمة فى المسرحية ويلوح أن الاحداث تمضى بالعائلة نحو نهاية مؤلمة ، نرى البرتو يتصدى لليأس والتخاذل ويعمل على استرداد زوجته وابنيه الواحد تلو الاخر حتى يعيدهم جميعا الى الواقع ويصل بهم الى الامان . وهو فى هذا لا يلجأ الى القوة أو البطش وانما يضع الجميع فى مواجهة مسؤولياتهم بأسلوب يخلو من الافتعال واصطناع الحلول ، فينتهز فرصة كارثة مالية وفضيحة تتسبب فيها زوجته بلعب الميسر ليدعى الخرس . ويجسم شبخ الخراب على الاسرة بعد أن تفقد مصدر رزقها . فكيف يعمل البرتو وهو مذيع ووظيفته تعتمد كلية على صوته . وتشكل جامعة الموقف مؤشرا حاسما نحو استقطاب أول أفراد العائلة . الام . فعلى الفور تفتتح الينا مشغلا فى البيت يسد ما يلزمه من احتياجات . فلقد ادركت المرأة خطأها وتخلت عن الحياة التافهة وواجهت الواقع بجدية .

أما الابن والابنة فعليهما أن يدفعها ثمن جموحهما وتمردهما قبل أن يلمس كل منهما خطورة التيار الذى يجرفه . فعالم السينما الذى خلب لب بيبى زج به فى كارثة اتهم فيها بالقتل والهرب . وروزاريا تعرضت حياتها الزوجية للفشل فى لحظة اقترانها بكورادو . وتنجح حيلة البرتو وتأتى ثمارها فيكتشف كل من الابن والابنة اسباب ضياعهما ويتمكن كل منهما من التغلب على الشقاء الذى عانا منه طويلا . فكل منهما يضع يده على امكاناته الخاصة ويقبل واقعه ولا يعمل على تجاوزه .

والى جانب هذه الشخصيات المحورية هناك شخصيات أخرى . . وبالرغم من أن دورها ثانوى الا انها بارزة الكيان واضحة الملامح .

فقد اعتنى ادواردو فى عائلتي بالبناء الفنى للمسرحية وبرسم الشخوص بدقة من خلال جمل قصيرة ومعبرة من الحوار . فهناك صديقات الينا الثلاث اللاتى يلوح أنهن ثلاثة قوائم لما يتميزون به من تشابه فى الشخصية والاسلوب . والخادمة ماريا وافتتانها بعضا من الوقت بنفس السراب الذى جرف بيبي والتي سرعان ما أفاقت منه لتعود من جديد الى الواقع . وهناك شخصية الصحفي المتعطش للاخبار والفضائح والذى لا يكثرث بهموم الناس ومشاعرهم . وميكيلى وقرينته كارميلا والذى كورادو . ان ما يجمع بين ميكيلى والبرتو هو الحب الدافق للابناء ولكن أبوة ميكيلى بحرارتها وصدقها تثير الاعجاب والمشاعر النبيلة خاصة عندما يقوم بسرد قصة ابنه الذى صمم على التخلص من حياته أثناء المراهقة واراد الانتحار لتصوره بأن الحياة عديمة الاهمية .

وقبل أن تصل المسرحية الى نهايتها نشعر بأن الامور قد عادت الى نصابها . والخاتمة وان ظلت مفتوحة لما تعمد ادواردو من عدم حسم العلاقة بين البرتو و الينا الا أننا ندرك أن الاثنى يتكلمان لغة واحدة وأن الحنين الى الماضى والرغبة فى مواصلة رحلة الحياة معاً قد ملكت جميع جوارحهما وأنهما يهمان بالسير فى طريق واحد .



Eduardo De Filippo

MIA FAMIGLIA

1974

Giulio Einaudi editore

شخصيات المسرحية

Alberto Stigliano	ألبرتوا ستليانو
Beppe	بيبي (الابن)
Guidone	جويدونى (صديق الابن)
Elena Stigliano	الينا ستليانو منجد
Rosaria	روزايا (الابنة)
Maria	ماريا - الخادمة -
Signora Fucecchia	السيدة فوتشيكيا
Signora Muscio	السيدة موششوشو
Signora Micillo	السيدة ميتشيللو
Bugli	بولى (صحفى)
Arturo Stigliano	ارتورو ستليانو
Michele Cuoco	ميكلى كوركوكو
Carmela	كارمىلا (زوجته) مصور صحفى السكان رجال الشرطة

الفصل الأول

في بيت استليانو

غرفة معيشة تتوسط باقي أرجاء الشقة . الغرفة هي المكان الذي يلتقى فيه أفراد الأسرة التي يعيننا أمرها . يتكون الأثاث من قليل من القطع لا تخلو من ذوق رفيع ، ولكنها مهملة ومرتبطة بصورة اعتباطية ، بعض الفوطيات العرجاء ومقاعد مهترئة . هاتف ومذياع . أكوام من مجلات السينما متناثرة في كل مكان تساعد على إتمام جو الفوضى الذي يعم كل شيء .

في عصر يوم من أيام الحريف .

يتمدد بيبي على أحد المقاعد ناعساً وعلى ساقيه مجلة مصورة مفتوحة . صديقه جويدوني ، ظله الذي لا يفارقه ، يجلس أمامه على مقعد آخر ورأسه تستند إلى ظهر المقعد . ينظر إلى السقف متأملاً ومستغرقاً في مشروعات خيالية . بعد فترة صمت طويلة يفتح بيبي عينيه ويتفرس جويدوني برهة ثم ينفجر في ضحكة طويلة .

جويدوني : (تأخذه المفاجأة فينتفض) بيبي ، ما هذا ! أخفنتي .. ماذا حدث ؟

بيبي : هل تعرف فيما كنت أفكر ؟

جويدوني : كيف ؟ ألم تكن نائماً ؟

بيبي : كلا ، كنت أغمض عيني فقط . لم أشأ أن أتحدث أو أن أجيب على أسئلة ولكني كنت مستيقظاً .

جويدونى

: أتقصد أن كلامى ضايقك ؟

يىي

: جويدونى ! إذا أردت أن نتفق لاتكن حساسا

هكذا . . الله وحده يعلم الجهد الذى أبذله هنا
من الصباح إلى المساء لأواجه بلاهة وتفاهة البشرية
المحيطة بى . والآن لاينقصنى إلا الإنشغال
بحساسيتك المرفهة وحرصك على عدم التطاول
على قواعد اللياقة المقدسة !

جويدونى

: (يحاور مستاء) ما هذا ! أتوجه إلى مثل هذا

الحديث ؟ إن كان هناك إنسان في الدنيا كلها
يكره الحياة الاجتماعية والأماكن العامة والنفاق ،
فأنا بالذات هو هذا الانسان ؛ ثم بعد هذا تجيء
أنت وتضعنى ببساطة على رأس من تضجر بهم .

يىي

: أغضبت ؟

جويدونى

: كيف أغضب ! . لم أجد بعد من يغضبنى . عندما

اغلقت عينيك حسبت أنك قد نمت فاستندت
برأسى إلى ظهر المقعد ، واستغرقت أنا الآخر
في فروض وخيالات لكى لا أزعجك . فيما
كنت تفكر ؟ .

يىي

: كنت أفكر في وجه أبى وما سيلحق به في المساء

عندما أخبره بأنى راحل إلى فرنسا غدا .

جويدونى

: ولماذا تخبره ؟ اركب الطائرة واذهب في حفظ

الله . وعندما تصل إلى باريس أخبره ، وما يحدث
له ولوجهه يمكن أن يصوره - إذا أحب - ويرسل

لك منه صورة بالابيض والاسود واخرى بالالوان

بيبي : (يُلَمَح إلى أيه ويفكر في صفة يحكم بها عليه .
متأففا تقريبا) ياله من رجل !

جويدوني : عزيزي بيبي ، اغفر لي إن قلت لك انه كائن متوحش . أنت تعرف أنني لا أستطيع أن أكم شيئا في نفسي . . كيف استطاعت أمك المسكينة أن تبقى إلى جواره طوال هذه السنوات .

بيبي : (غير مكترث) هذا أمر يخصهما .

جويدوني : لن تطأ قدماي هذا البيت من أجله . أتعرف ؟
عندما أجده في البيت أشعر بالاضطراب .. والسبب واضح . . رجل لا ينظر في وجهك إلا في القليل النادر ، ولا يوجه إليك كلمة أبدا . . وإذا فعل تخال أنه يريد الاستهزاء بك أو السخرية منك . ومصيبي أنني حساس بطبعي . وتخيل إذن إن كنت أتغاضى عن تلميحة من تلميحاته مهما هانت .

بيبي : إنه لا يتحملك ، وإن تمكن منك فلن يتردد في قتلك .

جويدوني : حيوان ! وحش ! هذا هو رأيي في أهلك . يختلف معك . . لا يكثر بزوجه . . وابته يعاملها معاملة الغريب . حيوان ! لقد أحسنت عندما قلت في بادئ الأمر إنه حيوان .

بيبي : ويسوء حاله بمرور الوقت . لم يكن هكذا أقسم لك أنني أحزن له في قرارة نفسي .

جويدونى : أتغنى أنك ترحم على . . ؟

بيبي : أترحم على ماذا ؟

جويدونى : أحيانا نشعر بحزين للسنوات التى داعبت أحلامنا في الطفولة ، وأنت تعرف أن الخيال في تلك المرحلة يصور لك كل شىء جميلا ويجعلك تشتهي كل ماهو مصطنع وقبيح في جوهره . هذا الخيال يخفى أنانية الوالدين ، خاصة الأب الذى يريد أن يفرض عليك إرادته وذوقه وميوله بغرض واحد فقط : أن تكون صورة منه .

بيبي : قلت لك يحزننى . ولم أقصد هذا الحنين الذى تتكلم عنه بل وأحزن من أجله هو فقط . إنه لم يتعلم أن يقول لنفسه : « حسنا . سارت الأمور بهذا النحو ، وكنت أعتقد العكس تماما ، لنطوى إذن هذه الصفحة . » لا . . بل وجعل من الموضوع مأساة حياته ، ففي رأيه يجب أن أواصل كتابة المقالات والقصص التى تعرفها ، وأن أذهب لأنحنى يمينا ويسارا لكل إدارات التحرير في المجلات الأسبوعية لأربح خمسة وعشرين أو ثلاثين ألف ليرة في الشهر . (مقلداً موعظة أبيه ، بلهجة ساخرة) « ماذا يهمك لا ينقصك شىء . في هذا البيت أتكفل أنا بالأكل والشرب أما الخمسة والعشرون أو الثلاثون ألف ليرة فاحتفظ بها في جيبك لتدخن بها . أنت لا تزال صغيرا وأنا في سنك » . . الخ .

جويدونى : اسكت يايبى ، اصنع لى معروف ، أسكت . .
ليتلك تعرف كم قاسيت من أبى .

يىي : (يواصل الحديث الذى بدأه) سعادته الكبرى أن
أعمل فى الاذاعة بتوصية منه ، وأن أصبح مديعا
كما يعمل هو . ياله من مستقبل باهر ! ألا يكفيننا
مغفل واحد فى الأسرة ! لا ، لابد من اثنين .

جويدونى : لم أعنى هذا . ولم مغفل ؟ لقد أعجبه هذا النوع
من الحياة ولم يضع أحد العراقيل فى سبيله ، فلماذا
إذن يريد أن يفرضه على الآخرين ؟

يىي : هذا الرجل لا يدرك أن الدنيا قد تغيرت . أعتقد
أنه يهتم بالنظر حوله ليرى الطرق والوسائل التى
يتبعها الناس ليشقوا طريقهم فى الحياة ؟ هناك
قوم كانوا لا يجيدون حتى تلميع حذائك أصبحوا
اليوم يتنقلون فى السيارات وتدين لهم الملايين .
لقد شقوا طريقهم بالدهاء . . شقوا طريقهم
بالابتزاز والغش فأصبحت تدين لهم الملايين
وصاروا يتنقلون فى السيارات الفاخرة . أعلم
ماذا فعل فيتوريو سارديلى ؟

جويدونى : (باعجاب) ياله من عقل !

يىي : لقد اضطروا لإنقاذه هم بالذات ، مع أنه نصب
عليهم . اضطروا لإنقاذه وإلا كان مصيرهم
جميعا السجن . انظر الآن إلى مكانة سارديلى !
الكل يحترمه ويبجله . . لقد انتهى التفاهم بينى
وبين أبى منذ اليوم الذى قلت له : « كلانا

يا أبى عقلان مختلفان . إتنى أشكرك لإنجابك إياى
ولكن اقنع بشكرى ولا تحاول بعد الآن أن
تضايقنى . ماسأفعله بحياتى سيتوقف على ما أريده
انا وحدى . . سأتورط ، سأتحطم ، ولكن من
اليوم فصاعدا لن أقدم كشف حساب إلى أحد . »

جويدونى

: وقعت في المحذور . ضع في اعتبارك يايبى أن
اليوم الذى تصبح فيه مليونيرا دون أن تطلب
النصح من أحد ، أى دون معاونة أبويك ، لن
يكون يوما يطرب له أبوك . سيجعله تفوقك في
وضع أدنى منه وبمعنى آخر : إن الابن الذى
ينجح في أن يتحرك خطوة غير متوقعة للأمام ،
يقدم برهانا على فشل أبيه .

يبى

: (ينهى كلامه في عنجهية) الحياة هبة ، وأنا إذا
وهبى أحد شيئا ، أفعل به ما أشاء وما يحلو لى .
ثم إنه لن يهب شيئا . إن كان ولا بد فدوره دور
الوسيط فقط .

(تحضر ماريا الخادمة إلى البيت . تحمل في يدها
لفافة من السمك المقلى ورغيفا من الخبز الطويل
ملفوقا في ورقة من ورق الجبن - تدخل الفتاة
من الجانب الأيسر وتتقدم مندفعه في اتجاه الجانب
المقابل) .

جويدونى

: (يراها تدخل فيلفت نظرها إلى اللفافة والخبز)
ماحك جلدك مثل ظفرك . أليس كذلك ياماريا ؟

ماريا : (مشيرة إلى ماتحمل) خبز وسمك مقلّى . أردت أن أريحكم من عبئى .

بيبي : بالمناسبة ، ماذا سنأكل اليوم ؟

ماريا : لا أعرف . السيدة خرجت اليوم مبكرة وقالت أنها ستتولى بنفسها أمر الغذاء ، ولكنكما تعرفان الحقيقة . . فهى إما أن تنسى ماتقول واما أن تبقى في النادى لتلعب الورق لذلك قلت في نفسى : خير لك يا بنية أن تتدبرى أمرك .

جويدونى : (ساخرا) أنت محبة للغير .

ماريا : ماهذا ؟ إن الانسان لا يعرف ماذا يفعل في هذا البيت . على أى حال السيدة لم تترك مليما واحدا (تقدم اللقافة مفتوحة إلى الاثنين) إذا أردتما تفضلا بدون تكليف .

جويدونى : كلا . شكرا .

بيبي : (ساخراً) كلى ، كلى أنت . العمل ينتظرك ! يا للبنية المسكينة ! إنها تهلك نفسها في العمل !

ماريا : حسن يا سادة ، لن تصدقاني ولكنى أفكر في طلب الاستغناء عن العمل ، وسأطلبه بالذات لأننى لا أعمل شيئاً في هذا البيت .

جويدونى : (متسلماً) إنتظرى . هذه حالة جديدة . إنها أول مرة أسمع فيها أن خادمة تريد أن تترك بيتاً لأنها لا تجد العمل الكافى .

ماريا : لا ، ليس كذلك . لا أقول أننى أحب العمل ،

ولكن في هذا البيت لا يوجد عمل على الإطلاق.
(تنجيه نحو ييسى) يظهر لي أن أباك على حق .
كم من مرة أشتكى من المراتب وطلب إحضار
المنجد . هل تعرف ماذا فعل في الصباح . ؟

ييسى : ماذا فعل ؟

ماريا : ناداني ، لأن السيدة خرجت قبله ، وقال :
« هل أحضرت المنجد يا ماريا ؟ » قلت له :
« لا أعرف يا سيدي ولكن لا أظن . . » فكان
رده : « عظيم ، فهمت » ثم قبض على المقص
بانفعال وشق كل أكياس المراتب في التو وقال :
« أحب أن أرى الآن إذا كانت ستنجد أم لا . »

جويدوني : (متأففاً) يا له من بهيم !

ييسى : (يتوجه إلى جويدوني ويربط الموقف بسابق
حديثه) قلت لك إنه أصبح شرساً (إلى ماريا)
وهل أرسلتم في طلب المنجد ؟

ماريا : لم يكن في المحل ولكن تركت له خبراً . المرتبتان
ممزقتان على الأرض في غرفة النوم . عندما تعود
السيدة سري !

(يدق أحدهم على الباب من الداخل مرتين أو
ثلاث براحة يده .)

ييسى : ماذا حدث للجرس .

ماريا : أفسدته السيدة في الصباح . أرادت أن تكوى
ثوبها ، فلما أوصلت التيار بالمكواة ، احترقت
مقاومات الجرس والموقد الكهربى أيضاً .

(يعود الدق على الباب وتخرج ماريا من الجانب الأيمن .)

جويدونى

: موقدنا يعمل بالغاز . ولكن فقط لصنع فنجان من الشاي أو القهوة ، فأمي تأكل فى المطعم وأنا حينما يتفق .

(يدخل كورادو وأمامه ماريا التى تأخذ لفافاتها وتجتاز الحجرة ثم تخرج من الجانب الأيسر دون أن تنبس شفتاها بكلمة . كورادو يتقدم صامتاً ويحيى بإيماءة خفيفة من رأسه . كورادو يبلغ من العمر نحو ثلاثة وعشرين عاماً ، ولكن يلوح عليه أنه يتجاوز عمره بعشر سنوات على الأقل . يرجع ذلك إلى شاربيه المتهدلين على فمه ولحيته الغزيرة التى تصنع إطاراً على وجهه الحزين ولطريقة تصفيف شعره أيضاً : خصلة كبيرة على جبينه وجدائل كثيفة تغطي عنقه فثقل من منظره وتصيبه بالهرم . يرتدى الضروري اللازم من الملابس : قميصاً وبذلونا من قماش بنى اللون مفصلاً على الطريقة الأمريكية وممكاً بخيوط مزدوجة بيضاء تحيط بعدد كبير من الجيوب الخارجية . طويل القامة فتي . يظهر صدره العريض : غزير الشعر ، من قميصه المفتوح . بعد وقفة قصيرة يبدى فيها كورادو عدم اكتراثه بكل ما يحيط به ، يتقدم عدة خطوات داخل الحجرة ثم يسأل بيبى بصوت متجهم :)

- كورادو : أين روزاريا ؟
- بيبي : ومن رآها ؟ لا أعرف حتى إن كانت قد قضت ليلتها في البيت . .
- جويدوني : ألم تكن معك أمس ؟
- كورادو : حتى منتصف الليل فقط . . (بعد وقفة قصيرة وبساطة) لقد صفعتها .
- بيبي : (بنفس البساطة) في الشارع ؟
- كورادو : كلا في بيت ميريللا ، تلك الكلبة المحمومة . لقد تقززت منها بالأمس أكثر من أي وقت مضى — كان هناك أناس آخرون لا أذكر أحداً منهم . أنا يصعب على أن أشعر بوجود الآخرين . (يتسم متذكراً خاطراً بعث فيه السرور في اليوم السابق ثم يتوجه بالسؤال للصديقين) أتعرفان نكتة الجنديين الزنجيين عندما ذهبوا إلى الصيدلى ؟
- جويدوني : (يفطن من كلمة جنديين إلى موضوع النكتة التي يهم كورادو بسردها فيسرع بالرد) نعم أعرفها . . (إلى بيبي) لقد حكيتها لك منذ أيام إنها رائعة . نكتة الصيدلى الذى قال للزنجيين : أبيض !
- كورادو : بعد هذه النكتة التي روتها ميريللا صفعت روزاريا لأنها حمقاء لم تفهمها . لقد صدمتنى حماقتها ، فغادرت البيت .

- بيبي : واليوم أصابك الندم وجئت لتبحث عنها .
- كورادو : كلا . أريد أن أذهب معها إلى مكان ما ؛ هناك معرض للصور في صالة تانولوترا يقيمه فنان أرمني أحب أن أراه معها .
- جويدوني : أنخرج نحن ؟
- بيبي : الحق أقول ، شهيتي مفتوحة وأريد أن أنتظر والدتي .
- كورادو : (يسأل بيبي في اهتمام نسبي) هل ستذهب إلى باريس ؟
- جويدوني : (مسارعا) سيسافر غدا بالطائرة .
- كورادو : أخيرا !
- جويدوني : عزيزي كورادو ، عندما يتدخل جويدوني في أمر ما تفتح الأبواب على مصراعها . يبدو أنني جعلت أحدهم يهتم به : سيرينه ، هكذا يسمونه في فرنسا . . يدعى أكيلى سيرنو ، وفي الأوساط الأدبية والسينمائية بباريس ، يسمونه سيرينه . . عندما تسلم صورك التي أرسلتها له . . (إلى بيبي في تأنيب لا يخلو من المودة) كنت لا ترغب في أن أرسلها له ، أتذكر ؟ أما هو فعندما رآها راح ينط فرحاً كالقرد .
- بيبي : (منتفخا) حقا صور خرافية !
- جويدوني : أتمزح ؟ كم من مرة قمت باستعراض وسامتك بجسدك العاري وعضلاتك المفتولة كعضلات

الفهد ؟ ولولا هذا ، أكان المنتجون الفرنسيون يوقعون معك العقد ؟ (إلى كورادو وكأنه يزيد من قدر وساطته) أتعرف بماذا وصفه سيرينيه ؟ إله اغريقى . هذه كلماته هو ، وخطابه عندى في البيت . عندما تحب أن تراه . . (إلى بيجى) إنه يريد أن يستضيفك . عندما تذهب إلى باريس لن يتركك لحظة . لن تصرف مليما واحدا وستعود إلى إيطاليا ينقود العقد صحيحة كما هى . سينتجون الفيلم بالألوان الطبيعية ، وسيكون دورك بارزا لدرجة أن يهتف الناس « رائع ! ، رائع ! » وهكذا تصبح نجما في وقت قصير وتنافس المجلات على نشر صورك .

(روزاريا تبلغ من العمر عشرين عاما . يبدو منظرها كمنظر كروكى مقصوص من أحد البومات الفنانة نوفيللا باريجيني «المرسومة» على عجل بقلم رصاص . يبدو جسم الفتاة النحيل أكثر نحافة وهزالا في الصدى الواسع الذى ترتديه فوق بنطلون ضيق وبال مشدود على ساقها . حذاءها المنخفض الرخو كحذاء سندريلا لا يطيل قامتها التى لا تزيد في الحقيقة عن متر وستين ستمترا . بقايا شعرها بقصته غير المنسقة المشط على شكل « شمعة » . يقطع كل صلة بينها وبين بنات جنسها ، ويكسبها مظهرا سيئا كولد ذابل شاحب الوجه عليل . تتحرك كصبي وتفكر وتتكلم بنفس النحو . روزاريا ، فتاتنا هذه الصغيرة ، متكلفة وبعيدة

عن أى ميزة من الميزات التى تستحقها كل سليلة شرعية من سليلات حواء ولا تتمتع إلا بعينين يكشفان عن حقيقتها : عينان كبيرتان واسعتان ومتضرعتان لم تفلح التعمية والحداع بالمساحيق الغامقة والشاذة المنتشرة في نصف القرن الأخير في إزالة مسحة من الشرود تعترىها وفي إخفاء طبيعتها الأنثوية الكامنة . تحمل في حقيبة يدها الضخمة المصنوعة على هيئة خرُج من الجلد القديم ، علبتين من السجائر الأمريكية وعلبتين من الكبريت السويدي ونصف كيلو من الجوز ملفوف في قطعة من ورق الجرائد وتحمل تحت إبطها الأيسر زجاجة كبيرة من النبيذ « كيانتى » تدخل من الجانب الأيمن ، وعندما تصل إلى المنضدة ، تضع فوقها الزجاجة والحقيبة وتلقى بترحية معتادة إلى الثلاثة) .

روزاريا

: طاب صباحكم . تركت الباب مفتوحا لأن الجرس لا يعمل . حمدا لله أن كان معى المفتاح . أحضرت زجاجة كبيرة من نبيذ « كيانتى » ونصف كيلو من جوز « سورينتو » وعلبتين من السجائر . (تخرجهما من حقيبة يدها وتقذف بواحدة منهما في اتجاه كورادو الذى يلتقطها بمهارة بكلتا يديه) اشتريت لك أيضا كبريتاً . (تكرر الحركة السابقة فتقذف بعلبة الكبريت السويدي ولا يخطيء كورادو في التقاطها أيضا) لقد استغفلت أبى .

كان لا يزال نائما عندما خرجت أمي في الصباح ،
فدخلت الغرفة ونشلت ألفي ليرة من حافظته .

بيبي : احمدي ربك أنه لم يلحظ . فلو حدث لنلتى
صنعتين منه هو الآخر .

روزاريا : (دون أى حقد أو ضغينة تروى ما حدث عقب
موقف البارحة بينها وبين فتاها) أما أنا فقد
ذهبت إلى الفراش دون أن أهتم بما حدث كنت
كأني مصعوقة لأن كورادو يده ثقيلة .. إلى جانب
هذا كنت ثملة فلعبت الحمر برأسي وداعبني
النعاس وعندما استيقظت في الصباح وجدت الدم
يلطخ أسناني . . يبدو أن أسناني اصطدمت بخدي
داخل فمي . . هناك في الواقع خدش بسيط
لا يذكر (تتحسس لا إراديا بطرف لسانها داخل
الجانب الأيمن من فمها) .

كورادو : (بعد أن يطفىء عود الثقاب الذي أشعل به
سيجارته والسجارة التي قدمها لبيبي ، يشعر
بالفضول ويقول) أريني . (تقلب روزاريا خدها
بقدر استطاعتها ليري كورادو الخدش) لا أرى
شيئا . هل طهرته ؟

روزاريا : نعم . طهرته بقليل من ماء الأكسجين .

كورادو : (مقتنعا) لم يعد له أثر .

(في نفس الوقت يأخذ بيبي مكواة وجددها على
إحدى قطع الأثاث . يشرع في تكسير ثمرات

الجوز فوق المنضدة واحدة بعد الأخرى ، أثناء
الحوار القادم تنقل المكواة من يد إلى يد لتؤدي
نفس الغرض . تتطاير قشور الجوز وتتناثر على
المنضدة والمقاعد وعلى الأرض) .

جويدوني

: أتعلمين أن يبي قرر السفر يا روزاريا ؟

روزاريا

: متى ؟ (تأخذ في هذه الأثناء أكوأباً من البـار
وتضعها على المنضدة ثم تسكب الشراب للجميع)

يبي

: صباح الغد . لقد تسلمت العقد وتذكرة الطائرة .
سوف أحصل على خمسمائة ألف ليره كمقدم .
(يحتسى النبيذ) .

روزاريا

: (في خبث) وأبي ؟ . . هل علم أبي ؟

يبي

: سأخبره مساء اليوم .

روزاريا

: سيعتريه الشحوب ويصبح وجهه كالليمونة
الصفراء ، لو كنت مكانك لأخبرته من باريس .

جويدوني

: (متدخلًا بسرعة) هذا رأيي أنا أيضاً . اسمع
كلامي يا يبي « طنش » (يفكر في الاصطلاح
الدارج الذي خطر له ويسبل عينيه منتشياً ويعيد
نطق الكلمة ليتذوق المتعة التي يستمرؤها كلما
أتيحت له الفرصة ليستعرض تبحره وتمكنه من
مصطلحات وعبارات وخصائص لهجة نابولي) .
طنش ! اسمعوا في اعتقادي أنه ليست هناك لهجة
مثل لهجتنا قادرة على التغيير عن كل المشاعر
والحالات النفسية : طنش ! . . كأن الدنيا

كلها تفتت فتصبح رقائقا دقيقة من الميكا . .
كانها تورتة « ميلفى » تنثر في سعادة قشورها
المعطرة « بالفانيليا » على نسيج بنيلوب . . الكلمة
نفسها فيها سلم موسيقى حافل بأنصاف النغمات
وعلامات الحفض . طنش ! (يترجم الكلمة)
دع الدنيا تهدم وأغمض عينيك (يختتم كلامه
باقتناع) أنا أعشق لهجتنا .

(في تلك الأثناء تعمل المكواه بكد فتنتهى ثمرات
الجوز ولا يبقى من زجاجة النبيذ الكبيرة إلا
منتصفها .)

(البرتواستاليانو ، رب الأسرة ، يقرب عمره
من الخمسين عاماً . . خفيف الظل مرح ، قليل
الكلام . سخي بإيماءاته وإبتساماته الباهتة إذا
دعاه أحد للمشاركة فى إحدى المناقشات . من
يمعن النظر فيه يدرك أن تلك الإيماءات
والإبتسامات تنطوى على استسلام يكشف عن
يأسه من كل ما كان غالياً لديه ومقدساً . يدخل
من الباب العمومي دون أن يوجه التحية إلى أحد.
يتقدم نحو الجانب الأيمن وينادى على الخادمة .)

البرتـو : ماريـا ! (يخلع السترة وينادى مرة أخرى)
ماريا !

(يلزم الآخرون الصمت متحفزين . روزاريا
تنحنى جانباً بكورادو . جويدونى وييسى
يتبادلان نظرات ذات مغزى وكلمات خافتة .)

- ماريا : (من الجانب الأيسر) ها أنذا .
- البرتو : (يقدم لها السترة) نظفنى هذه الجاكته
بالفرشاة . . الأفريز غارق في التراب . هل
عادت سيدتك ؟
- ماريا : (تأخذ السترة من يدى البرتو وتهتم بالخروج من
الجهة التى جاءت منها) كلا ، لم تأت بعد .
- البرتو : والمراتب ؟
(يتبادل الأربعة الآخرون النظرات .)
- ماريا : إن السيدة لا تعرف شيئاً عن الموضوع ولن تهتم
به . طلبت أحد المنجدين ولكنه لم يحضر للآن
وإذا حضر فلن يستطيع أن يعيدها لحالتها الليلة .
- البرتو : إذن سننام على الأرض . شيء لا يسر بعد ليلة
من العمل أمام الميكروفون ومن قراءة موضوعات
لا تدخل المخ (بهدوء واستسلام) على أى حال .
ليس هناك من مفر . (يشاهد ماريا وهى
تنظف السترة فتخبط عليها بيدها خبطات
متكررة) قلت لكى بالفرشاة . .
- ماريا : (مرتبكة) فهمت ، ولكن . . ماذا أفعل ؟ لقد
اختفت الفرشاة منذ الصباح .
- بيسى : الفرشاة في غرفتى .
- البرتو : (ساخراً) أصبحنا ننظف ملابسنا بالفرشاة . . إننا
نتقدم . (بيسى يعود على أعقابه ولا يرد) هات .
(يأخذ السترة ويرتديها . ماريا تخرج من الجانب
الأيسر . البرتو يتوجه بالكلام إلى أحدهم وعيناه

في الأرض) يجب أن نحاول النوم أكثر فى
الصباح .

يحيى : (بنفس اللهجة الفاترة) إذا كنت لا تذكر اسم
أحد ولا تنظر في وجه من تكلمه ، كيف تريد
أن نعرف من تقصد ؟

البرتو : (بابتسامته المعتادة) أنت لا . لا يجوز لك أن
تشعر بأنك المقصود أنت تنام حصتك وحصّة
تكفى كل الآخرين . (مصراً على عدم النظر إلى
أى من الأربعة ومستطرداً بابتسام) عندما انتهى
من كلامي ستعرفون من أعنى . أقول لو حاول
من أعنى أن ينام أكثر لما اكتشفت أن ألفى
ليرة من نقودي قد ضاعت . (روزاريا تغتاظ
ولا ترد) . هل أخطأت يا بُنيتى ؟

روزاريا : (في برود) كان علىّ أن أخرج وحسبت أنها
قد تفيدنى في شيء . وفعلاً أفادت فى أن يقع
لسانى على لسانك .

البرتو : أحسنت بأن أخبرتنى ، فعلى الأقل أستطيع فى
المستقبل أن أكتفى بالخسارة المالية فقط .

(روزاريا ، تأخذها الصدمة وتخرج مسرعة من
الجانب الأيسر .)

جويدوني : أنت ياسيد البرتو ، تقول أحيانا كلمات لاتدرك
معناها بعمق . أليس كذلك ؟

البرتو : (دون أن يعنى بالنظر إليه) هل أنت هنا ؟

جويدوني : واضح ، ألم تشاهدني عندما دخلت ؟

البرتو : كلا ، أنا لأرى جيدا . أنت نظرك بعيد .

جويدوني : مامعنى هذا ؟

البرتو : (مبتسما بدهاء) لو أخبرتك ستتقاذف بالمقاعد نحن الأربع .

جويدوني : (يود لو انطلق في سلسلة من المغالطات أوحث

له بها في تلك اللحظة طبيعته الجدلية . يدرك العاقبة الوخيمة المتوقعة من رجل مثل البرتو فيحول تفكيره إلى المنفذ الوحيد الذى تبقي له) إن المقعد واحد من عديد من الأشياء الضرورية التى نجهل أسماء مخترعيها . . العجلة ، المقص ، الدبوس ، الابرّة ، المقعد . . والمقعد في رأي نشأ مع نشأة الحيوان الانساني . لابد أن الرجل البدائي قد اخترعه عندما أشعره التعب بالحاجة إلى إراحة مؤخرته على قطعة من الحجر (يتسبب له السكون في شيء من الحرج . يسعل ليهون عن نفسه ثم يتوجه إلى بيبي) أنا خارج يا بيبي ، أتاقي معي ؟

بيبي : (مسرعا كأنه يتخلص من كابوس) أجل هذا أفضل .

جويدوني : طاب يومك ، يا كورادو اهتم بنفسك . بلغ تحياتي

إلى روزاريا (بنخبث إلى البرتو) أما أنت ياسيد البرتو فلا طاب لك يوم . . لقد أسأت معاملتي .

(يخرج من الباب العمومي ويكتشف أن البرتو لم يعنيه حتى بنظره . يتقدم يبي في نفس الوقت ليلحق بصديقه . وعلى مسافة خطوة من الباب يقول له أبوه)

: أأنت مسافر غدا إلى فرنسا ؟

البرتو

: (ينتفض في مكانه ويتوقف دون أن يلتفت لوالده بعد برهة قصيرة يسأله في فضول) من قال لك هذا ؟

يبي

: (بنفس اللهجة الباردة التي سأله بها ابنه يرد بالسؤال) أياهمك هذا ؟

البرتو

: كلا . (يخرج) .

يبي

(البرتو يقترب من المنضدة ثم يشرع بهدوء في صنع أكوام صغيرة من قشور الجوز المتكسرة كمن يهلو بلعبة تافهة . لاتلهيه الخشخشة التي تحدثها القشور عن أفكاره الصامتة . الحوار الذي سيجري بينه وبين كورادو لا يختلف في طبيعته عن الحوار السابق ولكن يلاحظ وجود تحسن في العلاقات يظهر من نغمة الأصوات التي تكاد تصبح ودية بمرور الوقت . ليس بين الإثنين أى نوع من التفاهم ولكن يجمعهما خيط رفيع من الالتقاء الروحي يجعل كل منهما يستريح للآخر .)

: أتشعر بالتعب ؟

كورادو

البرتو : كلا . (يتمنى في قرارة نفسه لو رد بالايجاب
وبالفعل تلوح بجلاء دلائل الارهاق على وجهه
المثقل بابتسامة مصطنعة) . هل انتهيت إلى شيء

كورادو : (لاتبدو عليه المفاجأة فيرد بهدوء كأن السؤال
قد طرح عقب مناقشة بدأت ككل المناقشات
وكان لها تفاصيلها) أنت ياسيد البرتو رجل
غريب الشأن . أعتقد أنك مصاب بنوع من
أمراض التشبث بالأفكار . لماذا تظن أن الانسان
إذا لم يقبل وظيفة في الإذاعة ، لايجد وسيلة
أخرى للعيش ؟

البرتو : لاتحسب أن الإذاعة تقف فاتحة ذراعيها لتقول
لك « على الرحب والسعة » . أنا أعرض عليك
الوظيفة التي رفضها ابني ، وبما أنها لازالت
خالية . . .

كورادو : أنها لاتناسبنى . أفكر في أشياء أخرى .

البرتو : مثلاً ؟

كورادو : كيف يمكن أن يختار الإنسان فكرة من آلاف
الأفكار التي تخطر بباله طول اليوم ويقول انها
هي أفضلها جميعا وهي التي يمكن تحقيقها على
الفور وبنجاح . لنتظر ماتتهدى إليه الأمور .

البرتو : أي أمور ، يا كورادو ؟ الأمور نضعها نحن في
نصابها ونتلّفها نحن بأنفسنا ولا تتصور أنه إذا
تلّفت ، تعود إلى نصابها من تلقاء نفسها .

كورادو : أنا لاأتصور هذا ، ياسيد البرتو ولكن الأمور
التي يتلفها غيرى لاينبغى أن أضعها أنا في نصابها .

البرتو : (محتدا) غيرك ! من ؟ أحب أن تقول لى من
أتلف تلك الأمور ؟

كورادو : أنا لأعرف .

البرتو : (محتما) إنه نحن ، نحن يا كورادو ! منذ أن
خلق الله العالم والإنسان هو الذى يتلف الأمور
وهو الذى يضعها في نصابها .

ستقول لى : هذه أفعال مجانين وردى عليك
هو ان أفعال المجانين أفضل من أفعال العقليين
تأكل عال العال وتعيش خال البال (يغير لهجته
ويحاول بصبر شديد أن يبسط كلامه لكى يفهم
الآخر ماهى قيم الإنسان الخلقية وواجباته) قل
لى : هل تعجبك ابنتى ؟

كورادو : أجل .

البرتو : هل تحبها ؟

كورادو : أجل .

البرتو : هل تحترمها ؟

كورادو : أجل .

البرتو : (مسرعا) أما أنا فلا أحترمها . أتفهم ؟ أنا لاأحترم
ابنتى !

كورادو : لايبهم .. هذا كلام مألوف .

البرتو : كلا . هذا كلام خالد . أنا أستريح لك ولكنك

لا تعجبنى لأنك طائش . وولداى يعجباني . .
ولكن لأنهما طائشين مثلك ، لأستريح لهما .

كورادو : لأفهم ماتنى .

البرتو : سأحدثك بوضوح أكثر . أنت مستزوج من

ابنتى مع علمك التام بحالتها ، أليس كذلك ؟

كورادو : (في لهجة من أكد مرارا مايقول فيضغط على

كلماته) قلت لك أن هذا لايهمنى . أتريد أن
تفهم أم لا . ؟

البرتو : تستطيع أن تدرك مقدار مرارتي وأنا أحدثك

عنها . فابنة مثلها تكلفك ماتكلف . تريد أن تعيش
حياة مستقلة . . من الطبيعى أن تصبح حياة الأسرة
جحيما . وتنبأت أنا بحدوث كارثة ، فلم يكن
من الصعب إدراك ما أصابها ! قابلت النذل . .

ولماذا نذل ؟ أى إنسان في مكانه كان سيفعل
مافعله . ألا تخجل من نفسها ؟ ! لا ، لا تخجل أبدا
أى خجل ! إنها تخبر كل الناس . . تفخر بفعاليتها
كأنها قامت بعمل بطولى . لقد أخبرتك أنت أيضا

كورادو : قلت لك لايهمنى . تريد أن تفهم أم لا ؟ إن

ما فعلته روزاريا في الماضى ، شىء يخصها هى
وحدها .

البرتو : حقا ، فأنت لاتبقى على واحدة من الألف من

النساء !

كورادو

: أنت مخطيء . أنا أبقى عليهن في مجموعهن .
أنا أنظر للمرأة من زاوية أخرى . صدقني . .
لم تعد هناك عذراوات عيار ١٨ . دعك من
أفكارك ياسيد البرتو ، نحن نعيش في عصر
السلوفان والتليفزيون والنايلون والذرة والأطباق
الطائرة . . نحن لانستطيع أن ندعى السير في
الطرقات حاملين على أكتافنا أجراس الكنيسة
لنبحث عن الطهارة والبراءة والعذرية دون أن
يسخر منا الناس ، حدث تطور ، تحرر ، استقامت
الأحوال . ولاتعتقد بأنني منافق ، فلولا اقتناعي
بما أذكر ، لما وقع اختياري على روزاريا .

البرتو

: (يشعر باحساس من الضيق يخنقه ويسبب له
المرارة فيضغط على أسنانه ويهتف) حقا .
(بعد برهة من الصمت تكفيه للتأمل واستئناف
الحديث) اعذرني يا كورادو . . أنت تعرف أنني
أقلعت عن الوقوف أمام رغبة ابنتي . . أنا أتكلم
لمجرد الكلام . . . ولكن أنت يدك طويلة ولاتدع
مناسبة دون أن تلجأ إليها . . وأحسب أن روزاريا
تنال الكثير من صفعاتك وفي أغلب الأحيان
لأسباب تافهة . . ما هذا ؟ أتريد أن تخبرني أين
التطور . . والتحرر والسلوفان والأطباق الطائرة

كورادو

: إذن أنت لم تفهمني . هذه ليست صفعات ، هذه
أدلة على الاحترام . الصفعة معناها : إنني أعاملك
على قدم المساواة وأضعك في مرتبتى . فمثلا لو

وجدت نفسى أمام امرأة غير ابنتك ، تكون
أقوى منى ، فاما أن أفكر جيدا قبل أن ألمسها ،
وأكون في هذه الحالة جباناً ، وأما أن أعمل
بالتطور وأواجهها فأنا أنا الصفعات . كل
شيء له ميزاته وعيوبه . حتى التطور والتحرر
فيهما أيضا صفعات .

البرتو : المهم ، هل ستزوج ابنتى ؟
كورادو : (في اقتناع) بمجرد أن أحصل على أقل ضمان
مادى .

البرتو : لأنك تحترمها ؟
كورادو : هذا موضوع آخر .

البرتو : كلا ، هذا بيت القصيد . رد على : هل تحترمها
كورادو : أجل ياسيدى .

البرتو : وتصفعها ؟
كورادو : وما دخل هذا ؟

البرتو : وترفض الوظيفة التى أعرضها عليك في الاذاعة ؟
كورادو : (في غيظ) نعم أرفضها ، شيء أقوى منى ،
ولاتواخذني سأخلصك من تطفلى . (يخطو نحو
بواب الخروج) طاب يومك . أبلغ تحياتي إلى
روزار يانيابة غنى .

البرتو : كلا ، لن ابلغها بشيء .
كورادو : إذن لاتفعل . (يخرج) .
البرتو : (بعد وقفة قصيرة ينادى) ماريبا !

- ماريا : (من الجانب الأيسر) نعم .
- البرتو : أهناك أمل في أن نأكل ؟
- ماريا : عندما تأتي السيدة .
- البرتو : (بمرارة) مفهوم . (يخرج قلمه من الجيب الداخلي للسترة) ضعى بعضاً من الحبر في القلم .
- ماريا : سمعاً وطاعة (تأخذ القلم وتخرج) .
- (يدخل أرتورو شقيق البرتو . صورة مثالية للجندي المتقاعد . يميل إلى الانطواء على النفس والتفكير . قوى البنية فظ التعبير . أصيب بجرح في إحدى معارك الحرب العالمية الأولى ويجر ساقه اليسرى متكئاً على عصاة متينة لا يرحها وهو جالس . ملابسه لا تتعدى اللازم الضروري .)
- أرتورو : طاب يومك يا البرتو .
- البرتو : ويومك .
- أرتورو : أنت وحدك ؟
- البرتو : كما ترى .
- أرتورو : وزوجتك والأولاد . .
- البرتو : الينا لم تعد والأولاد خرجوا منذ قليل .
- أرتورو : (مرتاباً) هل أكلت ؟
- البرتو : كلا . .
- أرتورو : آه . . ليلة أمس ارتفعت درجة حرارتي وأصبحت

كالنار . . نوبة إنفلونزا عنيفة إصابتنى بحالة شديدة من السخونة وتعرضت لآلام في المفاصل ورعشة من البرد . السيدة أرمينيا ، صاحبة البيت ، وضعت فوقى أغطية ومعاطف وقربة من الماء المغلي ولكن لا فائدة ، لم أشعر بالدفء . أما في الصباح فلم يصبح للحرارة أثر على الإطلاق . وحاولت السيدة أرمينيا أن تمنعنى من الخروج ولكنى شعرت بالتحسن فقلت في نفسى : « ماذا أفعل وحدى ؟ لماذا لا أخرج واستمتع بترهة جميلة وأتشم بعض الهواء . » ثم تذكرت دعوتكم على الغذاء فأتيت .

البرتو : هل أنت مدعو على الغذاء ؟ من دعاك ؟

أرتورو : (في دهشة) يا إلهى ! دعتنى زوجتك أمس وفي حضورك أيضاً . . قبل أن أتركها كنا نتحدث عن إحساسى بالوحدة فقالت السيدة الينا : « تعال غداً لتأكل معنا » .

البرتو : لا أذكر ، مؤكداً أنى كنت شارداً الفكرة ولكن ما دامت قد دعيتك فلا بد أنها أعدت شيئاً .

أرتورو : كيف ! ألا تذكر ؟ لقد قلت أيضاً إن أحد زملائي في البنك التجاري دعانى إلى الغداء ولكنى فضلت بالطبع أن أحضر عند أهلى . . عند أخى .

البرتو : ترى فيما كنت أفكر آنذاك !

أوتورو : حقاً . . لديك الكثير لتفكر فيه . ولكن ما

يكدرنى هو أنى أشعر بشىء من الجوع . قد
يكون لارتفاع درجة الحرارة بالأمس . . جوع
غريب .

البرتو : أرتورو ، يا أخى ، خير لك أن تذهب لتأكل
عند زميلك .

أرتورو : كلا كلا . . سأنتظر السيدة الينا . . لا يصح !
(ينظر في ساعته) الساعة الثالثة إلا ربعاً . إنهم
لا يأكلون في بيت زميلي قبل الثالثة والربع .
إذا كانت زوجتك لم تعد شيئاً سأخذ سيارة أجرة
وأذهب إلى هناك .

البرتو : أرى أنه من الأفضل أن تطلب السيارة .

أرتورو : (بعد وقفة قصيرة) أخى البرتو ، أنت تعرف
إن كنت ممن يلزمون حدودهم أم لا . . إن كنت
ممن يتدخلون في شئون غيرهم أم لا ، ولكننا
الآن وحدنا ، أنا وأنت فقط . . يا البرتو ، هذا
البيت معوج الحال .

البرتو : (بهدوء شديد) لقد حاولت أن تخفف من
الوصف . هذا بيت مجانيين .

أرتورو : وإذا سمحت لي أنت أول المجانين . كيف يحدث
هذا ؟ رجل مثلك يكسب ما يكسب ويصنع لنفسه
إسماءً محترماً يشير الاعجاب . . أنا أينما أذهب
أسمع الناس يتحدثون عنك : « هل سمعت
استليانو في الاذاعة ؟ » وأقول : « إنه أخى .. »

رجل مثلك يحمل إلى البيت ما يحمل ولا يستطيع
أن يفرض كلمته ؟

البرتو : وماذا فى استطاعتي أن أفعل ؟

أرتورو : أن تكشف عن رجولتك وتشدد اللجام .

البرتو : أستحلفك ألا تضحكنى ، يا أرتورو ! وهل

تعتقد أن أسرتي وحدها هى التى تعاني من مثل
هذه الظروف ؟ الناس جميعاً يحاولون أن
يعيشوا بأفضل السبل المتيسرة . هناك من يتظاهر
بالجهل لينقذ ما يمكن إنقاذه ، ما دام هذا فى
وسعه . وهناك من يفيض به الكيل وينفجر .
اقرأ صحيفة الحوادث . . . وهل استطعت أنت أن
تمسك بالزمام لتحافظ على زواجك ؟

أرتورو : وما دخل هذا ؟ زواجى كان زواج مصلحة .
ولولا هذا الزواج لفقدت وظيفتى . كنت نقيباً
فى قسم البطاقات . . . وظيفة لها مسئولياتها وأردت
أن أصل فتزوجت بأول بلهاء قابلتها . فى ستنى
٣٥ و ٣٦ كانت القوانين الفاشية لا ترحم .

البرتو : ثم قامت الحرب ، وسقط النظام الفاشى . . .
ووجدنا أنفسنا جميعاً أمام قسوة الواقع الأليم .
ومعه سقطت أوهام ومعبودات وتطلعات .
وعرفت البشرية الشباب والشيوخ على السواء أن
الراسخين والأقوياء يبقون فى أماكنهم فقط
ما دام « كل شىء على ما يرام والسر مستور . »
وهذا لم يحدث لنا وحدنا ، حدث فى العالم

أجمع . وعندما نفقد الإيمان بكل شيء ، نعيش على النهب وعلى يوم بيوم ودقيقة بدقيقة . أتريد أن تعرف الحقيقة يا ارتورو ؟ النقود لا تكفى البيت . نحن ننفق ما نكسبه في الشهر الذى نعيشه وما نكسبه في الشهر التالي وأحياناً ما سنكسبه في المستقبل . ألسنا نجد أنفسنا أمام نوعين من الفساد : فساد مادي وفساد خلقى ؟ الناس لم تعد تؤمن بشيء نعيش على اليوم والدقيقة . وأتفق معك أنه يمكننا التحكم في الفساد المادي ، ولكن هل تعتقد أن قدرة رب الأسرة وسيطرته كافية للقضاء على الفوضى الحلقية المستشرية في كل مكان في العالم والتي هي في الواقع سبب الفساد المادي ؟ هذا هو ما حدا بى لأن أقف فأتفرج وانتظر .

أرتورو : أخى البرتو ، إذا أقام رجل متزوج وله أبناء علاقة مكشوفة مع امرأة أخرى ، لا يجدر به أن يتوقع لنفسه كلمة في بيته . القدوة هي المحك .

البرتو : إذن أرشدني لمن أعطى القدرة الحسنة . لمن ترى أن الواجب يقتضي أن أقدم له كل أسبوع مثلاً لحسن السلوك ؟ لأبنائي ؟ ومن يراهم ؟ لزوجتي ؟ وفي أى ساعة من ساعات اليوم ؟ أليتنا تأكل واقفة في المطبخ خبزاً وملحاً وزيتاً أو خبزاً وقديداً خنزيراً أو بيضتين مقليتين تصنعهما على عجل

ثم تختفى . . لها صديقات كثيرات ودائماً
لديها ما تقوله لهن أو تشاركهن فيه . إن بيتي
كالصحراء يا ارتورو ! تركوني وحدي
كالناسك . . وزوجتي تعرف العلاقة التي
ذكرتها ، ومع هذا لم تعرّها أى إهتمام . حتى
الغيرة لا تشعر بها حسن . . ليكن ، وليكيف
كل منا حياته بالطريقة التي يحبها .

المنجد : (من الداخل) هل أدخل ؟

البرتو : تفضل . من ؟

المنجد : أنا المنجد ، حضرت من أجل المرتبتين .

البرتو : أهلاً وسهلاً . ولكن لا أعتقد أن في وسعك
الإنهاء منهما الليلة .

المنجد : لم أتمكن من الحضور قبل الآن . ماذا تطلبون ؟

البرتو : إعادة حشو المرتبتين .

المنجد : الليلة ؟

البرتو : بعد قليل تعود زوجتي . على أى حال اتفق
مع الخادمة .

ماريا : (تدخل وتقدم القلم لالبرتو) ها هو . (تسلم
إلى البرتو القلم مليئاً بالحبر) (يشير إلى الرجل)
المنجد حضر .

ماريا : (تشير بدورها إلى غرفة النوم) تفضل . تعال
لترى الصوف .

المنجد

: مستحيل الليلة . (يسير وراء الخادمة التي تسبقه
وتخرج من الجانب الأيسر) . (الينا زوجة البرتو
يتراوح عمرها بين الأربعين والخمسين عاماً .
إمرأة موفورة الصحة ، فتية المظهر ، تمضغ لبانة
تعذب بها الطرف الأيمن من شفتها السفلى . كل
هذا يكسب ووجهاً تعبيراً « ملتويّاً » كوجه
مخلوق غير آدمى يشعر بالمرارة والتبرم . مخلوق
اجتر وحلم كثيراً بالثأر . . فأصبحت قسماً
وجهها إنعكاساً لما ينطوي عليه . أسلوبها فى
الكلام مقتضب وغامض وعندما تستمع إلى
الآخرين ، لا تدرك جيداً ما يقولون ولا تستفسر
عن شىء وحينما تقوم هي بالكلام تبتز الحديث
عند منتصفه إما لعدم إهتمامها وإما لسيانها—
الفاعل والمفعول . الفستان الذي ترتديه قماشه
من النوع الجيد وصناعته ممتازة ، ولا يتحلى بأية
لمحة أو ظل يعكس حساً أنثوياً رقيقاً . لقد تردت
السيدة استاليانو إلى الملبس الضروري : فستان
تلتقطه كيفما اتفق من الصوان . . تدخل من
الباب العمومي بثورتها المعتادة وتتجه في عجلة
نحو المنضدة دون أن تكلف نفسها بحركة تحى
بها البرتو . البرتو يقف في مكانه وينظر إليها
فى رثاء تام .)

الينا

: لقد ختمنا اليوم : كسرت العربية . (البرتو
لا يفاجأ بالخبر . الينا تضع على المنضدة لفافة
مستطيلة مغلفة بورق جيد مكتوب عليها اسم المحل

بشكل يصعب قراءته . تشير إلى البرتو لكى ينظر
إلى اللقافة) كنت فى محل الحاتى .

أرتورو :

طاب يومك .

الينا :

ويومك . (تنادى فى اتجاه الجانب الأيسر)
ماريا .

البرتو :

فى حجرة النوم مع المنجد .

الينا :

(ساخطة على الخادمة كأنها هي المسئولة عما
يحدث فى البيت) وماذا تنتظر لتضع مفرشاً
وأربعة أطباق ؟ ! سترى ! (تفكر فيما قاله البرتو
وتسأل بفضول) المنجد ! لماذا ؟

البرتو :

(متصنعاً الدهشة) أفعال مجانين ! بدلاً من أن
يهتم بمراتب بيته ، يهتم بمراتب بيوت الآخرين .

الينا :

(تائهة) مراتب ماذا ؟

البرتو :

(لاهياً) مراتب « أليس فى بلاد الأعاجيب » .

(تفهم أخيراً سخرية البرتو فتومىء برأسها إيماءة
خفيفة تشير بها إلى عدم لياقة تلك السخرية وتسرع
بالخروج من الجانب الأيسر مهملة زوجها .
البرتو كان يتوقع تصرفها فلا يغير من إبتسامته
المألوفة ولا يفقد هدوءه . يقترب فى ببطء من
المنضدة ويكوم فى ركن من أركانها كل قشور
الجوز . يسكب بعض من النبيذ فى كوب من
الأكواب ويحتسيه ، تدخل الينا ووراءها المنجد
وماريا اللذان يجران فى عناء مرتبتين يتناثر منهما

الصفوف من خلال الشقوق التي أشارت إليها
ماريا .)

الينا : وماذا تفعل الليلة ؟

ماريا : نأخذ مرتبتين من أسرة السادة الصغار .

المنجد : لا أستطيع أن أعيدها قبل مساء الغد . (يقوم في
الأثناء بوضع المرتبتين بجوار المدخل بمساعدة
ماريا) سأرسل الحمال فيما بعد .

الينا : أتركهما هنا ؟

المنجد : ثلث ساعة فقط . . حالما أصل إلى المحل .
عتم مساءً . (يخرج من الباب العمومي)

الينا : (تعتبر البرتو المسئول عن الواقعة السخيفة .
فتداهمه) أنت خلقت وجئت الدنيا لتعقد الأمور .

البرتو : (في اقتناع حقيقى) لا بد من تصفية الحساب
يا إلينا . ليست هذه المرة الأولى التى نبهتك إليها .
البيت ونظامه أصبحا من الذكريات . . رؤية
حاملة لقصة خيالية . حاولى أن تقنعى نفسك
بأن البيت أصبح متها ستحتاجين لمجهود خرافى
لتعيدى إليه الحياة إذا صادفتك مناسبة هامة ،
وإذا استطعت فإنك لن تفعل أكثر من إحياء
ذكرى تاريخية عفى عليها الزمن . لقد أصبحنا
وحيدين أنا وأنت فقط . والأولاد ؟ إنهم يعيشون
حياتهم . هلم لتخلص من قطع الاثاث القليلة
فلم أعد أطيق رؤيتها ولنستأجر حجرتين في
بنسيون أو في أحد الفنادق .

الينا : تقول هذا لأن الخدم تحولوا إلى طغمة من الخونة :
إما شيوعيون وإما مغفلون (تهاجم ماريا) أيتها
الحمقاء ، أنت ليست لديك نية أو رغبة في
العمل . أيعقل أن أقوم أنا بكل شيء ؟ ماذا عن
الموقد الكهربى الذى تعطل في الصباح ؟

ماريا : طلبت الكهربائى .

الينا : (غاضبة) اخرسى ! . . ثم ذهبت إلى محل
الحاتى . وهل اذهب إلى الخياطة أم لا ؟ أمسمح
لى أن اغسل شعرى أيضا أم لا بد أن اصبح
كالمتسولة التى تعافها النفس ؟ (تعنف الخادمة
من جديد) ألم يكن فى استطاعتك وضع مفرش
على المائدة ؟ ألا تستطيعين اعداد أربعة أطباق ؟
(ماريا تسرع باعداد المائدة فتضع عليها
مفرشاً وأطباقاً وشوكاً وجدتها على البوفيه) .

البرتو : إذن انكسرت العربة ؟

الينا : نعم ، كسر بسيط ، أرسل عربتك غدا إلى
سمكرى السيارات ؟

البرتو : (متعجبا) أنت تكسرين عربتك وأنا أرسل
عربتى لسمكرى السيارات ؟

الينا : بالضبط ، لأنك تركت مسافة قصيرة بين عربتك
وبين عربة نصف نقل وعندما جئت لأضع عربتى
فى مكانها ، سرت للخلف بدلاً من السير إلى
الأمام فوق الفأس فى الرأس : فانوس عربتك

الأيسر ورطرفها والحقية الخلفية في عربتي تهشموا
.. (البرتو لا يعلق على الموضوع) إذن بدأ اليوم
معوجا ..

البرتو : هل ذهبت أيضا إلى النادي ؟

الينا : (في خشونة) ومن أصبح يذهب إليه ؟ لم أطأه
منذ شهرين . ياله من مكان ! (تخرج من حقيبة
يدها السجائر والكبريت وتدخن) .

البرتو : (يلمح إلى أن الوقت غير مناسب لتدخين تلك
السجارة فيقول بنجل) المفروض أن تأكلى ..

الينا : (بنفاذ صبر) دعنى أدخن يا البرتو ! لم يبق لنا
هنا إلا التدخين . (تستأنف الموضوع الذى تركته
معلقا .. شاغلها الأكبر) أربع شقيات مجرمات
ينظرون إليك فيعرفن كم معك ، وعندما يجلسن
يعرفن كيف يلعبن فيجردن جيبك من آخر ليرة
فيه . (كأنها تتوعد : لينتظرن بعض الوقت !)
كنت أذهب إلى النادي ! كنت أذهب ! رحت
إلى بيت تيريزا فالنجا لأحل محل الرابعة في اللعب
لأن جينا فورتي أحست بأعراض الوضع فحملوها
إلى المصحة لتلد .

البرتو : الحمد لله والا كانت قد وضعت على مائدة القمار
في بيت فالنجا .

الينا : هناك أمور أنت لاتريد أن تفهمها . أكان بوسعى
أن « أوقف الدور ؟ كن سيقاطعنى وكنت سأفقد
تلك التسلية البريئة التى يمكن لسيدة متزوجة مثلى

أن تسمح لنفسها بها . السيدة زوكلوليتي ، زوجة البروفسور ، قالت أنها حضرت في الموعد لكي لاتوقف الدور وجاءت رغم أن زوجها كان مسافرا اليوم وكانت مشغولة للغاية وأمامها الكثير مما تفعله وتشره .

البرتو : أرتورو جاء ليأكل عندنا .

الينا : حسنا ، سندبر حالنا .

البرتو : ندبر حالنا كيف ؟ . . لقد دعوته أنت مساء أمس . .

الينا : آه ، حقا ، ولكن أليس هذا أكل ؟ ما نأكله نحن يأكل منه هو الآخر .

أرتور : المهم أن يكون هناك نبيذا .

البرتو : ماذا أحضرت ؟

الينا : اشترت فرخة رائعة ، ودستين من كفتة الأرز وبعض البطاطس المحمرة .

أرتورو : هذا يكفي .

(تستعد الينا لحل اللقافة التي أحضرتها . البرتو يجلس إلى المائدة في ارتياح بعد أن اطمأن إلى أن شيئا سيدخل جوفه . عندما تفتح الينا اللقافة تلاحظ اختفاء الفرخة وما اشترته وبدلا منها تجد قميصا يستخدم مع بدل الاسموكن ورباط عنق معقودا ولباسا قصيرا وزوجا من جوارب سوداء وقفازا أيضا) .

- الينا : (في دهشة حقيقية) ما هذا ؟ .
- البرتو : (بعد أن يرى ما في اللقافة يحل اللغز بهدوء تام) .
البروفسور زوكلوليتي سيرتدى اللبلة في المؤتمر
بطاطس محمرة ويضع على رأسه فرخة وفي فمه
اصبع من كفتة الارز .
- (الينا تنظر حائقة إلى زوجها وتقوم بلف الأشياء
كيفما اتفق ثم تهول مسرعة ومستنكرة لتضع
اللقافة في البوفيه) .
- أرتورو : أسمحوا لي ، أريد أن أحدث زميلي في التلفون...
إذا كانوا لم يأكلوا للآن سأطلب إليهم أن ينتظروا .
- البرتو : ياللفضيحة !
- الينا : فضيحة ماذا ياالبرتو ؟ (إلى أرتورو) وأنت ماذا
تفعل ؟
- أرتورو : أطلب الرقم .
- الينا : هذا التلفون معطل .
- أرتورو : طاب يومكم (يأخذ قبعته وعصاته ويخرج في
عجلة من الباب العمومي) .
- البرتو : اصغى إلى ، هيا بنا لنأكل في أحد المطاعم .
الجو جميل اليوم . .
- ماريا : سيدتي ، ثلاث سيدات يسألن عنك .
- الينا : من هن ؟
- ماريا : لا أعرف إلا احداهن . أذكرها لأنها حضرت هنا
عدة مرات : السيدة فوتشيكيا .

الينا

: (يشحب لونها وتسأل متلهفة) وهل قلت لمن
إنى هنا ؟

(تدخل السيدة فوتشيكيا من الجانب الأيمن ووراءها
صديقتها السيدة موششو والسيدة ميتشيللو .
السيدات الثلاث تجمعهن طريقة واحدة في الكلام
والتصرف والتحرك . جميعهن ميسورات الحال
متزوجات ومنتسبات إلى الطبقة المتوسطة . اسلوبهن
في الملبس قريب الشبه من اسلوب السيدة الينا .
الأربعة بما فيهن الأخيرة يصورن المأساة الناطقة
لأزواج اليوم . السيدة فوتشيكيا هي أكبرهن سنا
ومع هذا تحاول بكل ما في وسعها أن تخفى عمرها
الحقيقى . أما السيدة ميتشيللو فهي شابة فاتنة غير
أن غرقها في الحياة التى يعشنها رفيقاتها يفقدها
الميزة الوحيدة التى تزهو بها على الأخريات .
السيدة موششو يقرب منها من سنى السيدة الينا
والسيدة فوتشيكيا . يشل دخول السيدات الثلاثة
حركة الينا النشطة المعتادة فتقف كأنها تسمرت
على الأرض . لا تنفس ولا تتحرك وتكتفى فقط
بمتابعة صديقاتها الثلاثة اللاتى رحن يتقدمن
بخطوات ثابتة حتى وقفن أمامها في صف واحد
في تحد . تصيب الدهشة البرتو الذى يتابع المشهد
باهتمام . السيدة فوتشيكيا أكثرهن تمرسا بمثل
هذه المواقف . تقطع السكون) .

السيدة فوتشيكيا : ما رأيك الآن ! (فترة قصيرة من الصمت ثم

تواصل السيدة فوتشيكيا ساخرة (عملنا بالمثل
القائل : إذا لم ينتقل محمد إلى الجبل . .

الينا : (وهي تصرف على أسنانها إلى ماريا) أخرجني
من هنا ؟

(تخرج ماريا من الجانب الأيسر دون أن تنبس
شفتها بكلمة) .

البرتو : (مضطربا يقول للنساء الثلاثة) تفضلن ، تفضلن ،
اجلسن .

السيدة فوتشيكيا : كلا ، شكرا . لا أعتقد أننا سنضيع كثيرا من
الوقت (إلى الينا بعذوبة ساخرة) ماذا نفعل
يا عزيزتي الينا ؟

الينا : (في غضب لا تفلح في السيطرة عليه) ألم تستطعن
الانتظار ؟ كم من مرة انتظرت أنا دون أن أفتح
فمي .

السيدة فوتشيكيا : (مشيرة إلى أن انتظارهن طال وزاد عن الحد)
شهران يا بنيتي . . . ماذا ترين ؟ أنتظرن حتى
الموت ؟

الينا : (تنفجر لتريح نفسها من شيء جسم على صدرها
طويلا) أنت افعوان ! ماذا ينتظر من مثلك ؟ ! ..

السيدة فوتشيكيا : (لم تكن تحتاج لأكثر من هذا لتلتقط الحيط
وتنفجر الفضيحة . تسرع بالرد . وفي لمح البصر
[تتخذ موقف ولهجة من يتعارك ومن قرر مسبقا
أن يذهب في الطريق إلى آخره] مع اصراره على

اضطرار الخصم لالتزام حدود العقل (سَمعى
إذا كنت تريدن الكلام بهذا الشكل ، فاعرفني
إذن أن من لا يملك نقودا لا يجب أن يجلس على
مائدة اللعب .

(البرتو ينتفض وتتملكه الرغبة في الكلام ولكن
لا يجد الشجاعة) .

السيدة متشيليو : (بنفس اللهجة الحانقة التى تحدثت بها صديقتها
فوتشيكيا) وأين الضمان ؟ ما خسرت أنت رُم
تدفعينه كان من الممكن أن أخسره أنا أيضا .

الينا : (تتمالك نفسها وترتفع إلى مقام صديقاتها الثلاثة)
أنت لا تخسرين أبدا .

السيدة متشيليو : (غاضبة) ماذا تقصدين ؟

الينا : إن لك حظا عجيبا .

السيدة متشيليو : اللعب يسير وفق الأصول . وإن كان لدى حظ
فهذا شأنى .

السيدة موششو : وهل هذه طريقة للتعامل ؟ ثورين ؟ لقد اختفت
تماما منذ شهرين . شهرين بالضبط أى منذ
الليلة التى لعبنا فيها سويا وخسرت . ما هذه
المعاملة !

السيدة فوتشيكيا : تلك الليلة التى سويننا فيها الحساب وقلت : « غد
أبعث لكم بالمبلغ الى البيت . . المبلغ الذى سأ تقاسمه
مع السيدتين موششو ومتشيليو لأننى أنا الأخرى
خسرت أمامهما ورجوتهما أن ينتظرا حتى تدفعين .

أدفع قبل ان أحصل على ماعوضته ! عندما سويننا
الحساب - يجب أن تعرفى - كانت النقود في
حقيبة يدك . لقد رأيتها عندما كنت تتمخطين . .
آلاف الليرات .

الينا : (يفيض بها الكيل فتصبح) كنت سأدفع أجرة
البيت والتليفون والنور !

السيدة موششو : إذن أنت إذا كسبت تأخذين النقود وإذا خسرت
تولين الفرار ؟

السيدة متشيليو : من ناحيتى ، مهما فعلت ، إذا رأيتك على مائدة
للعب ، سأتركها على الفور .

السيدة فوتشيكيا : لقد استطعت أن تغشينا مرة ولكن الآن كفى .

الينا : (تشعر بالإهانة بعمق فتخرج عن طورها)
اخرجن ! اخرجن من بيتى ! (تشير بسبابتها
للسيدة فوتشيكيا) الديك الشجاعة للتحدث عن
الغش . وما فعلته أنت ماذا يكون ؟ أنسيت اتفاقك
مع النادل ؟ النادل الذى عندما يراك تربحين ويرى
أمامك كومة من « الفيشات » يناديك لتذهبي
للتليفون ثم . . ثم تحتفين ولا نراك لفترات تصل
إلى نصف الساعة . أليس هذا غشاً ؟

السيدة فوتشيكيا : (لاتكذب ما قالته الينا وتقول في غيظ) نقودى
العب بها كما أشاء ! أنا ألع بالنقود لا بالكلام

السيدة متشيليو : انظروا ماذا كانت تضمرة لنا هذه اللصة !

الينا : (في تحفز) ماذا قلت ؟

السيدة متشيليو : قلت : لصة لصة ..

(الينا تجلس ذليلة وتعتصر وجهها بين راحتيها) .

البرتو : (يتبع المشهد حتى تلك اللحظة بتأفف واضح دون أن يتكلم . عند هذا الحد يتدخل بإحساس شديد من المسئولية ويتمكن من إسكات السيدات باستخدام حركات يديه أكثر من استخدام الكلمات) هدوءاً هدوءاً . . الأمر لا يستدعى كل هذا (الينا تبكى بصوت منخفض . النساء الثلاث يخرجن السجائر والكبريت منفعلات وزافرات ويأخذن ويأخذن في التدخين بعصبية كما يفعل ثلاثة رجال عندما يشتد النقاش بينهم ويحتدم ويوشك على التحول إلى معركة عنيفة . البرتو يواصل حديثه بلهجة معتدلة ويأس ينطوى على الشموخ) إذا كانت الينا قد خسرت فإنها ستدفع . ما قيل هنا المفروض أن يخرجكن أكثر مما يخرج زوجتي ، هذا إذا أخذنا في الاعتبار موضوع الخلاف . على أى حال لم يضع أحد يده في جيوبكن .

السيدة فوتشيكيا : (متشجعة خاصة لما وعد به البرتو من ضمان لدين زوجته ، تقول بهدوء ونفاق) ياسيد استيليانو أنت رجل شهم . أنت الطيبة والنبيل بعينهما . أمامك السيدة موششو والسيدة متشيليو تشهدان على ما أقول (تلتفت إلى المرأتين ليدعما بشهادتيهما ماترمع قوله) ماذا قلت قبل أن نأتى إلى هنا ؟ ألم أقل إنه يؤسفنى أن أتسبب في الألم

للسيد استيل نو ؟ ألم أقل لكم أن من المؤكد أنه
لا يعرف شيئاً وأنه سيسقط في يديه ؟

السيدة موششو : الينا قالت دائماً أنك تعرف الدين وأنت كنت
تعدها بالنقود ، ولكنك كنت تؤجل الدفع من
يوم لآخر .

السيدة متشيللو : كانت تضللنا .

البرتو : (يجرح في الصميم ولكنه يبتلع مرارته ويقول)
غداً سأرسل لكن النقود إلى البيت . والآز ، جائي
أن تركتنا وحدنا . أشعر بالحاجة للكلام مع الينا .

السيدة فوتشيكيا : (في نفاق بعد أن أدركت ماسيحدث) يوسفنى
أن يحدث مايعكر صفو الجوينك وبين زوجتك ..
(تتجه إلى الينا كأنها تذكرها بقوانين اللعب
الصارمة التى يخضع لها كل من يورط شرفه في
لعب القمار) .

يجب أن تفهمى يا الينا أن اللعب لعب .. مكسباً
وخسارة .

السيدة متشيللو : (تدخل في الحديث لتقول شيئاً مشابهاً) أتذكرين
تلك المرة التى ..

البرتو : (يجدد وعده مقاطعاً) غداً تتسلمن النقود . إلى
اللقاء .

السيدة فوتشيكيا : (ترد على تحيته بروود وتفهم) إلى اللقاء (تدعو
الصديقتين بنظرة معبرة ليلحقن بها) هيا بنا .

السيدة متشيللو : إلى اللقاء

السيدة موششو : إلى اللقاء

(تخرج النسوة الثلاثة من الجانب الأيمن) .

البرتو : (بعد وقفة طويلة يسمع خلالها نحيب الينا المتقطع المكبوت يتوجه إليها بالاستسلام الذى يحتمه الموقف) كم خسرت ؟

الينا : (منكسرة وباكية تنطق باسم زوجها كأنها تتعلق بآخر حطام يطفو على سطح الماء ويعيد لها الأمل في النجاة) البرتو !

البرتو : (لا يتأثر بتلك الدموع . بعد وقفة قصيرة يعيد السؤال بنفس لهجة الاستسلام السابقة) كم خسرت ؟

الينا : (تنبه إلى لهجة زوجها ومدادها فتدرك أنه لا يخالجه أى تفهم لموقفها فتشعر بالضيق والمذلة) تسعمائة وخمسون ألف ليرة .

البرتو : (يصيبه الدهول عند سماع الرقم . المبلغ ضخم ويتجاوز حدود ميزانيته . يفكر برهة ثم يردد وهو يصرف على أسنانه) تسعمائة وخمسون ألف ليرة ؟ تسعمائة وخمسون ألف ليرة ؟ من أين أتى بها ؟ ألا تدركين أننا نحفر حفرة لنقع فيها ؟ (الينا تبكى بصوت مكتوم) أين تريدین لنا أن نصل ؟ لقد وصلنا بالفعل إلى الحضيض ، ولم يبق إلا أن نعجل بالنهاية . لا أريد أن أقدم مواعظا ، لا أشعر بواجب إلقائها . أنت لا ينقصك الضمير لأنك لست بلهاء . ماذا حدث لك ؟ أتستطيعين

أن تقولى ماذا يدفعك للتصرف بهذا النحو ؟ أنت مجرمة ، آثمة ؟ (يؤكد مغتازا) أنا لا أملك نقوداً . . وأنت تعرفين هذا . مصاريق البيت أدفعها أربع وخمس مرات ودائماً أجدها غير كافية إما لأنك تذهبين لتبددى ربعها في بيت فالنجا وأما لتقامرى بها في النادي . (في لهجة حاسمة) هذه المرة ستدفعين أنت ومن مالك الخاص . (يندفع نحو غرفة النوم) .

الينا : (تابعت الحديث بالنظر فقط وأدركت اصرار زوجها وشعرت بما سيحدث . تفتح حقيبة يدها وتخرج منها مفتاحا وفي نفس الوقت تنادى الخادمة) ماريا !

ماريا : (من الجانب الأيسر) نعم .

الينا : (تودع المفتاح في يدى الفتاة وتقول متعجلة ومستهدفة تواطؤها) لقد فقدته . . (ماريا لاتفهم وتهم بالاستفسار ولكنها تراجع عندما ترى مخدومها) .

البرتو : (يتوقف على قيد خطوتين من غرفة النوم ويسأل) أين مفتاح البورية ؟

الينا : (مسرعة) لم أعثر عليه . سوف أبحث عنه . (تلتفت إلى ماريا وتقول لها بنظرة ذات مغزى) هل رأيت مفتاح البورية ؟

ماريا : (تبرز بسداجة المفتاح الذى أخذته قبل لحظة من يدى مخدومتها) أهو هذا ؟

البرتو : (يأخذ المفتاح ويخرج من جديد متجها نحو غرفة النوم) هات .

الينا : (تنظر شزرا وتصرف على أسنانها) يالك من بلهاء ! (ماريا تشعر بالخيبة والدهشة) اذهبي إلى المطبخ .

ماريا : (في تردد) ولكن ياسيدتى . .

الينا : (مغتظة) اذهبي .

(تخرج ماريا من الجانب الأيسر) .

البرتو : (يعود في صمت . يقترب بخطوات بطيئة من المنضدة ويضع فوقها علبة حلى مصنوعة من الجلد متوسطة الحجم . يفتح العلبة ببطء فيرفع غطاءها ويخرج منها رزمة كبيرة من إيصالات الرهن . يسأل زوجته بمرارة شديدة وبصوت مرتجف) أين المجوهرات ؟ (يشير إلى الإيصالات) هل رهنتها ؟ (الينا تبكى) . وماذا يفيدك البكاء ؟

الينا : (منتحبة) لاتعذبونى . أنا أيضا أتلفت حول نفسى . أحاول أن أرى الأمور بمنظار آخر ولكن أعصابى تنهار . . لم أعد أفهم شيئا . . لم أعد أفهم . (تستسلم للنحيب بصدق) .

البرتو : (حائقا أكثر منه مشفقا . يرد على بكائها بانفجار وغضب كأنه يلعن نفسه) . واجهى الواقع وابتلعى مرارتك وخيبة أملك بعد كل التضحيات والحرمان وبعدها طرأ على ما أقمته واعتقدت انه

لن يجلب لك إلا السعادة . البيت . . الاولاد . .
 الأسرة (يغمره يأس عميق قاسى يضطره إلى
 ضغط راحتيه على وجهه كأنه يحاول أن يمنع
 انفجار شرايينه) ماذا توهمت ؟ ومن جعلنى
 أتوهم ؟ . . ولماذا تمسكت بالوهم ؟ . . (يذهب
 الى غرفة النوم) . (تدخل روزاريا من الجانب
 الأيسر . . لا يخفى أنها استمعت إلى كل شىء من
 غرفتها ولكن يبدو وكأن ما حدث لا يعينها . تجتاز
 الغرفة وتخرج في صمت من الباب العمومى) .

ماريا

: (تدخل من الجانب الأيسر حاملة فنجانا من الشاى
 يتصاعد منه الدخان . تلتفت باستحياء إلى مخدومتها)
 صنعت فنجانا من الشاى لسيدي . هل أحمله
 إليه ؟ (الينا تومىء بالايجاب ولا ترفع وجهها .
 ماريا تنصرف لتذهب إلى الغرفة الأخرى . وقفة
 تقوم خلالها الينا بوضع الايصالات في علبة الحلى
 دون أن تكف عن النحيب . تعود ماريا مسرعة
 لتقص على سيدتها أمرا خطيرا أصابتها بالذهول)
 هلمى ياسيدتى ، اسرعى ، اسرعى !

الينا

: (مندهشة لذهول الخادمة) ماذا حدث ؟

ماريا

: (مترددة) سيدي . .

الينا

: (قلقة) ماذا به ؟

ماريا

: وجدته يجلس بالقرب من الشرفة . فسألته .

تريد كوبا من الشاى الساخن ؟ « وإذا به ينظر
 الى بعينين مفتوحتين كأنه لم يفهم ما قلت . إنه

لا يتكلم ياسيدتى . حاول مرتين أو ثلاثة أن يقول
شيئا ولكنه لا يستطيع الكلام . .

الينا : (يعثرها الشحوب ثم تتجه بسرعة نحو غرفة
النوم) يا الهى ! (تخرج) (تقف ماريا جامدة
وقلقة ناظرة نحو الغرفة . الينا من الداخل بصوت
منفعل) البرتو ! البرتو ! ماذا دهالك ؟ تكلم . .
(بعد فترة صمت قصيرة تعود بسرعة مأخوذة
بهول الموقف) دليل التليفون .

ماريا : التليفون لا يعمل ، قطعوا الخط .

الينا : انزلى إلى الطابق الأول ، اذهبي إلى السيدة مالى ،
ابحثي في دليل التليفون عن رقم الدكتور ميرابيللى
اسمه جايتانو ميرابيللى . احضريه حالا قولى له أن
الحالة مستعجلة .

ماريا : سمعا وطاعة (تخرج جريا من الباب العمومى)

(الينا متماسكة تقترب من المراتب وتجريها بقوة
كانت تجهل هى نفسها حتى تلك اللحظة أنها
كانت تمتلكها . تضعها أمام غرفة النوم) .

ستار .

الفصل الثاني

منزل استليانو أيضاً . نفس غرفة الفصل الأول بعد أن يجرى تغير شامل على محتوياتها . قليل من قطع الأثاث التي رأيناها هي التي بقيت فقط في مواضعها . تنقل المائدة وتوضع في أحد الأركان وحولها أربعة مقاعد . يصبح هذا هو المكان الذي تجتمع فيه الأسرة لتناول الطعام . يخلو حيز لست ماكينات خياطة تبدو مصطفة الواحدة بجوار الأخرى كما يحدث في محال الخياطة الحقيقية . تشاهد على الجدران نماذج من الورق للملابس أطفال معلقة بمشابك . أرفف من الخشب عليها قطع كاملة من الأقمشة متعددة الألوان ، وأكداس من ملابس أطفال جاهزة الصنع . انقضت أربعة أشهر على آخر أحداث شاهدناها . عند رفع الستار يشير الوقت إلى ساعة متأخرة من العصر . تبدو خشبة المسرح خالية من الممثلين . تلاحظ على الأرض - قصاصات من القماش متناثرة حول ماكينات الخياطة وقطع من الورق مغموسة في الشحم ومبعثرة كيفما يتفق . بعد قليل تدخل ماريـا من الجانب الأيمن يتبعها كورادو .

- ماريا : الآنسة روزاريا سمعت الجرس فعرفت على الفور أنك قادم .
- كورادو : هل سأنتظر طويلاً ؟
- ماريا : كلا . الآنسة مستعدة . . . (تنظر إلى الجانب الأيسر) ها هي .
- روزاريا : (تدخل وتتجه مباشرة إلى كورادو) يمكن أن أعرف ما الذى فعلته أمس ؟
- (ماريا تخرج من الجانب الأيسر) .
- كورادو : ماذا فعلت ؟
- ماريا : أعتقد أنى خادمتك ؟
- كورادو : ولم ؟
- روزاريا : كيف ولم ؟ طلبتنى تليفونياً ، فأسرعت قائلة : هالو ! وعندما أجبت : أنا كورادو ، قلت لك : ماذا يا حبيبى ، وإذا بك تغلق التليفون فى وجهى
- كورادو : لم يحدث شىء من هذا . انقطعت المكالمه .
- روزاريا : (غير مقتنعة على الاطلاق) أعتقد أنى بلهاء ؟ الخط قطعه أنت . لقد انتظرتك ساعة كاملة ولم تطلبنى .
- كورادو : اسمعى ، قلت لك ان الخط انقطع ، فإذا كنت لا تصدقين ، افعلنى ما تشائين .
- روزاريا : لماذا ترد على بهذا الشكل ؟ . . . المفروض ألا يكون بيننا جفاء . إذا كنت تعاملنى هكذا الآن فماذا ستفعل فى المستقبل ؟

كورادو : (يفقد صبره) يا الهى ! . . أيعقل أنك لا تريدني
التخلص من عقلية هذا المجتمع ؟ طلبتك بالتليفون
لأتحدث إليك في موضوع هام . . لقد قرر أبى
أن يساعدنى على الزواج . . رأيت من المناسب
أن أتحدث إليك وجهاً لوجه .

روزاريا : ألم يكن في وسعك أن تقول : « أريد أن أتحدث
معك غداً وجهاً لوجه » .

كورادو : (بوضوح) هذا هو طبعى يا روزاريا .

روزاريا : وإذا سمحت فطبعى خير من طبعك . (تقترب
في عبوس من النافذة وتنظر إلى الخارج) .

كورادو : (بعد فترة صمت قصيرة) أنا خارج . إلى اللقاء .
(يتقدم نحو باب الخروج)

روزاريا : (توقفه) انتظر . (يتوقف كورادو) تعال هنا .
(كورادو يقترب منها في بطء)
لماذا نتعامل هكذا ؟ .

كورادو : يبدو أنك تلهين بمضايقتى . ألم تصطنعى حادثة
التليفون ؟ ألم تريدى أن تخلقى لها سبباً ؟ وعندما
شاهدتنى ألم تتسلى بتأنيبى ؟

روزاريا : لا تقل « تسلين » . لا بد أن تعرف أنتى استأت
مما حدث . (في لين) ماذا قال والدك ؟

كورادو : أبى يريد أن يمنحنى نصيبى من الميراث . في رأيه
أننى سأعرف بهذا أن ليس أمامى غيره وأننى
سأبحث لنفسى عن مستقبل .

- روزاريا : عظيم ! ألت مسروراً ؟
- كورادو : (يحدق بعينه المليئين بالرغبة في عيني روزاريا)
يا لجمال عينيك !
- روزاريا : (منشرة) أتعجبانك . (كورادو يجيب بإيماءة خفيفة من رأسه) . وفمى ، هل يعجبك فمى ؟
(كورادو وكما فعل قبلاً) . قبلنى . (تمد شفيتها وتهتم باغلاق عينيهما في استسلام) .
- كورادو : (يقترب بشفتيه من شفيتها ويهم بتقيلها . فجأة يتغير وجهه وتلتع عيناه ببريق من الكراهية فيدفع الفتاة بعيداً بحركة خشنة ويصيح . . .)
وقولى أيضاً « يا حبيبى » ! . . . وأيضاً :
« يا روحى ! » . . . كما قلت أمس في التليفون .
إلى اللقاء (يخرج مهرولاً من الجانب الأيمن) .
- روزاريا : (تشعر بالمهانة والحيرة . تجرى وراءه لتسأله)
كورادو . . . كورادو . . . ماذا دهالك ؟ . . .
(تخرج هى الأخرى) .
- (تدخل ماريا من الجانب الأيمن حاملة في يدها مكنسة وتشرع في كنس الغرفة) .
- الينا : (تدخل من الجانب الأيسر . تقترب من المائدة وتقوم بطى رداء صغير لتضعه فوق أحد عشر رداء آخر سبق طيهم . بينما تقوم بهذا تسترعى إنتباهها بقعة من الزيت تشوه الرداء الصغير في مكان ظاهر منه) انظرى . . . نقطة من الزيت

على صدر الرداء (تشير إلى إهمال عاملاتها)
التعسات ! أينشفن أيديهن فيها بعد الافطار ؟

ماريا : هذه بالتأكيد غلطة نونزياتينا . لقد رأيتها بنفس
تأكل خبزاً وقلياً من الفلفل

الينا : ستدفع ثمنه . (يدق جرس المدخل) افتح
الباب .

(تخرج ماريا من الجانب الأيمن وتعود بعد قليل
يتبعها شابان ، أحدهما بولى . . رجل خفيف
الظل في الثلاثين من عمره تقريباً ، أنيق الملبس ،
جذاب ودود . الآخر مصور صحفى مزود
بجميع المعدات .)

ماريا : (تشير إلى بولى كأنها تقول : « هذا الرجل دخل
البيت دون أن يترك لى حتى الوقت لأسأله عن
اسمه ») السيد ؟ ! . . .

الينا : من ؟

بولى : السيدة الينا استليانو ؟

الينا : (حائرة لتطفله فتقول مترددة) نعم .

بولى : أنا الدكتور بولى ، فنشئرو بولى ، مراسل عديد
من الجرائد ومحرر مجلة « المرأة اليوم » ، المجلة
الأسبوعية الواسعة الانتشار في كل إيطاليا وربما
في الخارج أيضاً . أنت كما تعرفين . . .

الينا : أنا في الحقيقة لا أعرف شيئاً .

بولى : حقاً الطريقة التي قدمت بها نفسى محيرة بعض

الشيء . ولكن أعذريني فمهنتنا قاسية .
نحن الصحفيين نضطر أحياناً إلى سلك أقصر
الطرق لنصل إلى لب الموضوع في أقصر وقت .
(يشير إلى المصور) انظري ، معى المصور
(ينحنى المصور للمرأتين) . سأخبرك حالاً
بالأمر . . أجرى منذ عدة أسابيع تحقيقاً في
صحيفتي عن نشاط المرأة الحديثة : القدرة على
العمل ، الأغراض العملية والنفسية للصناعة
المختارة ، آمال المستقبل . . سوف أوجه إليك
بعض الأسئلة وسنلتقط قليلاً من الصور .

الينا : آسفة . ليست لدى خبرة في هذا المجال .

بولى : لن نضيع كثيراً من وقتك .

الينا : من بعث بك إلى هنا ؟

بولى : طلبت بعض المعلومات من البواب لأستفسر عن
جميع سكان العمارة فوجدت أن نشاطك يستحق
الاهتمام . .

الينا : الواقع أن عملي رتيب وعادي . . . أصنع ملابس
جاهزة للأطفال . ملابس لحساب شركة تقوم
بإمدادى بالقماش وبالموديلات . فيما يمكن أن
يهم الناس هذا العمل ؟

بولى : هذا هو رأيك يا سيدتى ؟ أما بالنسبة لنا نحن . .
نحن الذين نبحث عن المرأة المتقدمة . . الذين
نستخدم ألف وسيلة ووسيلة لنحثها على أن تتقدم

خطوات وخطوات حاسمة نحو استقلالها ،
كل عمل من هذه الأعمال يعتبر بالنسبة لنا
مثالاً يحتذى ، نقطة انطلاق. نحن نقدم كل
شيء ونعرضه بوثائق مفصلة ومصورة ، مئات
من النساء الأخريات يقلن : « سأفعل كما فعلت
المرأة المصورة في الصحيفة . . . الخ » .

الينا : وجدت نفسي أقوم بهذا العمل بمحض الصدفة .
ماريا : سيدتي عندما كان زوجها يتكلم ، لم تكن تحرك
مقعداً من هنا لهنالك . .

الينا : اخبرني أنت .

بولي : (مهتماً) أهو لا يتكلم الآن ؟

الينا : فقد القدرة على الكلام عقب حادث مؤسف .
وكان خراب حقيقي . تصور أن زوجي كان
يتحدث في الاذاعة . كان مديعاً مرموقاً . . لعلكم
سمعتم عنه : استليانو . . .

بولي : كيف لم نسمع عنه ! . . أنه واحد من أفضل
المدبحين . .

الينا : لذلك انجهدت إلى العمل . . . والآن ، أحمد
الله ، فدا أرباحه . .

بولي : (بدون ملحوظات في مذكرته) شيء عظيم .

الينا : إذا كانت اجاباتي تفيدك ، تفضل واسأل . أم
الصور فأرجو أن تمتنع عن إلقاطها . . أرى
أنها شيء غريب . . .

بولى : ولماذا ؟ الفنانون يدفعون حُرَّ مالهم لـيـروا
صورهم منشورة في الصفحة الأولى من المجلات
الأسبوعية .

الينا : وكثيراً ما أتسلى أنا بتصفحها لأن ابنتى تشتريها .

بولى : لديها ابنة . . . حسن . . . (يدون في مذكرته) .

الينا : وابن . . . بيبي . إنه في باريس الآن ، يمثل

في فيلم يصور بالألوان : « في مملكة العاج » .
فيلم مغامرات : صيادون ، طلقات نارية ،
وحوش مفترسة . ألم تسمع عنه ؟

بولى : نعم . . . فيلم إيطالي فرنسى مشترك ولكن لم
أكن أعرف أنه يعمل به .

الينا : (تدعوه للجلوس) تفضل ، اجلس .
(يجلسون) .

بولى : أشكرك . كيف اختمرت في ذهن ابنك فكرة
التمثيل ؟

الينا : ابني فتى وسيم ، جسمه جميل . . . أضف إلى
هذا حب الناس للسينما هذه الأيام ، وأيضاً
أصدقاءه الذين دفعوه وشجعوه . . . حينما
أرسل صورته للمنتج ، خصص له دور البطولة ...
عقد ممتاز . . . إنه يمارس العمل منذ ثلاثة شهور
حتى الآن .

بولى : هل أرسل أثناء هذه الفترة صور اللفيلم . . .
صوراً له في الدور الذى يمثله ؟

- الينا : كيف لا ! صور جميلة في جميع الأوضاع .
- بولي : أيمكن أن أرها ؟ اذا كان لا يضايقك طبعاً . . .
- الينا : ولم لا ؟ سأذهب فوراً لأحضرها .
- بولي : لعله من المثير أيضاً أن ننشر له صورة . . . صورة قبل أن يفكر على الإطلاق في السينما . . . صورة وهو طفل مثلاً .
- الينا : لديك الحق . عندي مجموعة كبيرة من الصور سأتي لك بها . (تخرج بخطوات نشطة من الجانب الأيسر) .
- بولي : (يتوجه باهتمام إلى ماريا) أنت الخادمة ؟
- ماريا : (تحمر في انفعال وتتمم وكلها أمل) نعم .
- بولي : أنت جميلة . ألم يكتشفك أحد ؟
- ماريا : (وكلها حياء) وهل أنكشف أنا على أحد . . . لست من هذا النوع ! أننى فتاة شريفة .
- بولي : ماذا دهالك . أقصد : ألم يعرض عليك أحد العمل في السينما .
- ماريا : (يستولى عليها الاغراء) لا . . . ومن يفكر في هذا ؟
- بولي : (في خبث) هل تحبين لصورتك أن تظهر في الصحف ؟
- ماريا : (منتشية) كيف لا .
- بولي : إذن لابد أن تذكرى لى بالتفصيل كل شيء عن

هذه الاسرة . منذ متى تخدمين في هذا البيت ؟

ماريا

: منذ ثلاثة شهور .

بسولى

: عظيم . أنت الشخص الذى أبحث عنه . أريد أن أعرف كل شىء : طباع البرتو استليانو ، علاقته بزوجته : .. بأبنائه . . . نوع الحياة التى تعيشها الآنسة روزاريا . . . حياة أخيها . . . من هم أصدقاءها الذين يترددون عليه ؟

ماريا

: هل تعرف الآنسة روزاريا ؟

بسولى

: نعم أنا أعرفهم جميعا وأريد بالأخص معلومات عن جويدوني صديق ييبى .

ماريا

: (تضحك لاهية) المخنث . . .

بسولى

: بالضبط ، المخنث . ليس هناك وقت الآن . سأنتظرك على ناصية الشارع . اصطنعى أى عذر بعد قليل واحضرى لتكلم .

ماريا

: والصورة ؟

بسولى

: فيما بعد ، وإلا لن أراك .

ماريا

: وأظهر في الصحيفة ؟

بسولى

: في الصفحة الاولى .

الينا

: (تدخل من الناحية اليسرى حاملة مجموعة من الصور تضعها على المائدة) هاهى .

بسولى

: (يقترب بشراهة من المائدة ويأخذ في النظر الى الصور) رائع ! خامه ممتازة .

الينا : (تقدم له صورة ترى لها أهمية بالنسبة للصحافة)

هذه صورتي مع زوجي يوم عقد قراننا . . .
تظهر فيها أيضا المرحومة والدتي . . . (تعرض
عليه صورة أخرى) هذه صورة يبي كان عمره
تسعة أعوام . . . وهذه أخته كان يلعبان « عسكر
وحرامية » !

بولى : (يركز باهتمام خاص على تلك الصورة) إنه
يربط يديّ أخته بجبل ويصوب نحوها مسدسه .

الينا : مسدس أطفال . التقطها زوجي

بولى : (ينظر إلى صورة أخرى) وهذه ؟

الينا : إنه ابني أيضا . كان عمره وقتها أحد عشر عاما
يظهر كقاطع طريق ملثم . . . ولكن من الواضح
أنه هو .

بولى : (بارتياح ظاهر) مسلح إلى اخمص قدميه . .

الينا : أنت تعرف الأطفال . . . (تعرض عليه صورة
حديثه) وهذه صور الفيلم .

بولى : (ينظر إليها باعجاب) حقا فتى وسيم ! هاتين
الصورتين . (يختار صورة الأخت المقيدة والأخرى
التي يظهر فيها يبي كقاطع طريق ، وهذه .
(يختار واحدة من صور السينما) يكفي هذا .
(تقع عيناه في تلك اللحظة على صورة أخرى
فتشد انتباهه) وهذه ؟

الينا : صورة حديثة لروزاريا .

- بولى : هل أستطيع أن آخذها ؟
- الينا : خذها .
- بولى : إنها تعجبني لأصالة ملابسها ولمنظرها المتحرر ،
العصرى
- الينا : ابنتى عصرية جدا .
- أرتورو : (يدخل من الجانب الأيمن يتبعه البرتو) ها قد
وصلنا . طاب مساؤكم .
- (يلاحظ وجود بولى فيحيه بايماءة خفيفة برأسه) .
- (البرتو يعجز عن التعبير بالكلمات فيسأل زوجته
بإشارات يستفسر بها عن كنة الزائر) .
- الينا : إنه صحفى .
- بولى : (يقدم نفسه للرجلين) الدكتور بولى .
- الينا : يريد بعض صور ييى وصورنا . سينشر مقالا
عن أسرتنا كلها .
- أرتورو : (في سخرية) فعلا . . . لدينا الآن ممثل في السينما
- الينا : (تقدم أرتورو) صهرى . . أرتورو استليانو .
- (البرتو يخرج من الجانب الأيسر) .
- بولى : إذن أنت عم ييى استليانو ؟ عظيم .
- أرتورو : (بمرارة) خادمك . (يصيح كأنه يريد أن ينبه
إلى حقيقة قاسية) .
- انقلبت السلة .
- بولى : (لم يفهم شيئا) ماذا ؟

أرتورو

: انقلبت السلة ! الدنيا مثل وعاء كبير من
الفاصوليا . أتعرف ماذا تفعل الفاصوليا عندما
تغلي في الاناء ؟ الحبات المنتشرة في القاع تظهر على
السطح والتي على السطح تهبط إلى القاع . الصحافة
لا تعرفني لأنني أرتورو استليانو . . . مقاتل من
مقاتلي الحرب العظمى ومغوار من كتيبة الاقتحام
المسماة الصاعقة . . . لا تعرفني لأنني جرحت في
أحدى المعارك في ساقى اليسرى ورقيت إلى رتبة
رقيب في الميدان نظرا لبلائي في الحرب . . . لا ،
لا يعرفونني لهذا . . . بل يعرفونني لأنني عم يبي
استليانو ممثل السينما الشهير الذين يدفعون أجره
من حر المال وبلقطات العدسات التي تعرض
صوره في أرجاء المعمورة . . . وبمعنى آخر . . .
ابن أخى هو فاصوليا السطح وأنا فاصوليا القاع

بولى

: أراك تتكلم بمرارة .

أرتورو

: أأست صحفيا ؟ لو تكلمت كما أشتهى ... ستجد
الكثير مما تكتبه لقرائك .

بولى

: تكلم اذا كان هذا يريحك .

أرتورو

: من المستحسن ألا أتكلم . لقد جئت إلى هنا بسبب
آخر . اصنع الى ، اكتب عن أسرة الممثل . . .
حياة مقاتل متواضع لا هم أحد . أنا أعيش وحدى
في حجرة مفروشة في الطابق الخامس من منزل
في حارة « جارد يتتى » . انتزع الحياه بمعاش
صغير ومرتب متواضع اتقاضاه من البنك التجارى

الذى أعمل فيه فراشا . أعد طعامى على موقد
كحول وأغسل قمصانى بنفسى . آتى هنا عند
أهلى ، كلما اقتنعت بأن وجودى ضرورى .
لذلك فبعد أن فقد أخى النطق أتردد على البيت
لاصطحبه إلى الطبيب أو لأرافقه في الطريق عندما
يخرج ليتنسم الهواء . (يشير بولى إلى المصور
فيقوم هذا بالالتفاف حول أرتورو ويلتقط له
صورا في أوضاع مختلفة) . بعد حرب سنة ١٥ -
١٨ لبست القميص الأسود واشتركت في صفوف
الفاشين بحماس . . خدمت القضية بإيمان
لايترحزح . وفي سنة ٣٥ تزوجت لأطيع طاعة
عمياء قوانين النظام . وانفصلت شرعيا عن زوجتى
بعد ٢٥ يوليو فقد تجرأت وقالت : « أخيرا انتهى
الأمر ، ستتخلص من الحذاء ذى الرقبة الطويلة »
أحب الأكل البسيط . فمن حين لآخر أصنع
لنفسى ٣٠٠ جرام من المكرونة الاسباجتى بالثوم
والزيت ، ولا أفعل هذا لأنها تعجبنى فقط ولكن
أيضا لأنها سهلة الصنع . . لا أكل اللحوم أبدا
ولا الأسماك كذلك : إننى نباتى . سلاطة ،
سلاطة (يتظاهر بأنه لايرى المصور إلا في تلك
اللحظة) . أرجوك ، لاتنشر هذه الصور . أحب
فقط أن أحتفظ باثنتين منها لكل وضع . طاب
مساؤكم (يخرج من الجانب الأيمن) .

: رجل ظريف .

بولى

الينا : يجب أن نتحملة . . كل إنسان له آراؤه كما تعلم .

بولي : أشكرك كثيرا ياسيدتى وإلى اللقاء . (يهيم بالخروج) .

الينا : ألا تريد صورة لى أثناء العمل . . . يجوار ما كينة الحياطة .

بولي : ليست ضرورية ، لدى خامة كبيرة . . . مرة أخرى ! (إلى المصور) هيا بنا . شكرا لضيافتك . طاب مساؤك . (يخرج متعجلا ويتبعه المصور) .

الينا : أتأذنى لى بالخروج عشر دقائق ياسيدتى ؟ أريد أن أذهب إلى محل الحردوات . سأشترى لفة من الصوف السماوى تلزمنى لصنع البلوفر . (يدخل البرتو من الجانب الأيسر حاملا في يده مقعدا يقترب به من النافذة ثم يجلس عليه) .

الينا : كنت أريد أن أكتب قائمة بطلبات الغد . هل أعددتى قائمة اليوم ؟

ماريا : نعم ياسيدتى . ها هى . (تخرج من جيب المريلة قطعة متواضعة من الورق وتقدمها لالينا) .

الينا : (بعد أن تقرأ المبلغ المنصرف) ألف وخمسمائة ليرة يا ماريا ؟

ماريا : (مدققة) ألف وأربعمائة وستون .

الينا : أحريصة أنت على الأربعين ليرة ؟

ماريا : سيدتى ، هناك زجاجة الزيت وصابون الغسيل .

الينا : حسن ، ولكن اليوم اقتصدنا في الأكل ... لا يمكن أن نكون قد صرفنا ألف وخمسمائة ليرة .

ماريا : هناك أيضا كيلو من لحم المرق .

الينا : ألم تكن تكفى ثلاثة أرباع ؟

ماريا : وثلاثمائة جرام أرز .

الينا : بقى منها طبق فمائتين كانت تكفى لثلاثة أشخاص الآن سنفعل هكذا : ما يلزم غدا سنقوم بوزنه قبل أن نطبخه . . . حرام أن نلقى بنعمة الله . . إن الدرهم الذى نكسبه ندفع فيه دم قلوبنا .

ماريا : أنت على حق . هل أستطيع أن أخرج الآن ؟ عندما أعود نكتب قائمة الغد .

الينا : اذهبي ولكن لاتأخرى . عشر دقائق فقط .

ماريا : (في سرور) اطمئنى . (تخرج من الجانب الأيسر)

الينا : البرتو ! أعددت لك قدحا مليحا من المرق . ضع فيه بيضة طازجة ثم كل قطعة من اللحم المسلوق . وبعد الأكل ساعدنى في تسوية الحساب . سأحصل باكر أجر الخياطة . . أربعة وعشرون قطعة من ملابس الأطفال .

(البرتو يومئ برأسه بالايجاب) .

ماريا : (من الجانب الأيسر) سأخرج ، ياسيدتى .

الينا : عودى حالا .

ماريا : عشر دقائق . (تخرج من الجانب الأيمن) .

الينا

: (إلى زوجها) هل ذهبت الى الطبيب ؟ (البرتو
يومىء بالايجاب) أقال لك أنك تتحسن ؟ (البرتو
يفعل نفس الشيء) . لا أقول هذا لأى غرض
فالحمد لله العمل يسير على خير ما يرام ولا ينقصنا
الخبز . . ولكن أحب أن أتبادل معك الحديث
كالعادة وأن آخذ رأيك في هذا الموضوع أو ذاك.
هل تصدق ؟ لم أعد أذكر صوتك . لعله شيء
غريب ولكن ربما في الماضى كنت لا أستمع
إلى ما تقول . (البرتو يومىء ساخرا) أليس بوسعك
حتى أن تقول نعم أو لا ؟ (البرتو يومىء برأسه
كأنه يقول لاطائل من وراء المحاولة . يشير
بيديه ليوعز بأنه يريد الذهاب إلى حجرته ليغسل
يديه) . أذهب وسأنتظرك . سأضع الحساء على
المائدة .

(يخرج البرتو من الجانب الأيسر . يرق جرس
المدخل دقا متواصلا . الينا تخرج من الجانب
الأيمن وبعد هنيهة يسمع صوت يبي من الداخل)

بيبي

: (من الداخل بصوت متلهف) أماه !

الينا

: (من الداخل مفاجأة ومتوجسة) بيبي متى عدت ؟

بيبي

: (من الجانب الأيمن ، شاحبا ومنكسرا تنطبع على
وجهه دلائل خوف شديد أصابه بحالة من التهيج
والانفعال . يلوح أنه تأثها فلا يكاد يتعرف على
المكان والأشياء المحيطة به . يدخل ويتوقف على

قيد ثلاث خطوات من باب المدخل ثم يقول
لأمه (اغلقى الباب جيداً .

(يسمع من الداخل صوت انغلاق الباب العمومى)

الينا : (وهى تدخل) أيمكن أن أعرف ماذا حدث ؟
أتصل دون انذار أو تلغراف ؟ ماذا حدث ؟

بيبي : لا شيء يا أمه .

الينا : كيف لا شيء ؟ وجهك أبيض كالشمع . هل
انتهى الفيلم ؟

بيبي : أجل .

الينا : وحضرت بدون حقيبتك ؟

بيبي : تركتها في الجمر . أردت ألا أضيع الوقت .

الينا : أنت متعب . اجلس وخذ قدحاً من المرق .

بيبي : كيف حال أبى ؟

الينا : كما هو ، لا يستطيع النطق . (تشير إلى وصول

ابنها المفاجيء) لا أفهم هذا التصرف .. ألا يخبرنا

بشيء ؟ (تقرب من الباب الأيمن لتبني زوجها

بوصول بيبي) . البرتو ، بيبي عاد من باريس .

العمل كان موفقاً . (تسأل بيبي) هل انتهى العمل

في الفيلم كله ؟

بيبي : كلا .

الينا : إذن ستسافر مرة أخرى ؟

بيبي : ربما .

الينا : ماذا ؟ ربما ؟ إن كان لم ينته يجب أن تسافر مرة أخرى . . . أو لعلهم يريدون أن يفرغوا منه هنا ؟
بيبي : بالضبط ، حقا . . . سيفرغون منه هنا .

الينا : هذه هي ماريا . (تخرج من الجانب الأيمن) .
كورادو : (من الداخل ملمحا إلى بيبي) هل حضر ؟ أين هو ؟ (تدخل الينا وروزاريا . يرى بيبي فيواجهه)
لقد هربت . إن الاذاعة نشرت الخبر منذ عشر دقائق . أول ماسيفعلونه هو البحث عنك هنا .
أفضل لك أن تذهب من هنا .

الينا : (متوجسة) ماذا حدث ؟
روزاريا : ألا تعرفون شيئا ؟
بيبي : (بحسم) كورادو ، لنهبط ، لتحدث في الخارج
كورادو : (مقداراً جسامة الموقف) لماذا ، لاتواخذني ؟ من الأفضل أن نتكلم بوضوح . لا يجب إضاعة الوقت في مثل هذه الحالات . . . استدع محام . . . استشره .
أعرف ماذا ينبغي أن تفعل إذا سلمت نفسك .
الينا : (بصوت قاطع يلوح فيه حقها كأم) يمكن أن أعرف ماذا حدث . ؟

بيبي : (يعلن براءته بأعلى عقيرته) أنا لا أعرف شيئا .
كورادو : ولماذا هربت ؟ أرى أنك عقدت الأمور .
بيبي : (كأنه يقول أحب أن أراك في مكاني) كنت

أقطن في مسكنه . . أقطن في الطابق العلوى من
نفس المسكن . أمس عندما هبطت في الخامسة
والنصف صباحا ، لاتناول افطاري في الاستديو
عثرت عليه طريقا على الأرض غارقا في بحيرة
من الدماء . . مذبوحا كالشاة ! انشل تفكيرى
وسط عالم لأعرفه مثل عالم باريس . . لاصديق
ولاقريب . صرت في المحطة لأدرى كيف . .
وأخذت القطار .

: (مرتعدة) رحماك ياربى !

الينا

(البرتو تقدم عدة خطوات داخل الغرفة أثناء
حديث بيبي وأصبح الآن وسط الآخرين . عندما
يلاحظ هؤلاء وجوده ، يواصلون نقاشهم كأنه
شاركهم أياه منذ البداية .)

: أنا برىء ، نظيف اليدين .

بيبي

: ألا تشك في أحد ؟ ألم يسترعى انتباهك شىء ؟

كورادو

: كنت لأراه أبدا . كانت له حياته وأنا لى حياتى
لم أره الامرات نادرة على الافطار .

بيبي

: ولكنك كنت تسكن في بيته .

كورادو

: العمل في السينما عمل شاق ولايتترك لك الوقت
حتى لتتنفس . كنت مشغولا ليل نهار في
الاستديوهات . .

بيبي

: اسمع يا بيبي ، يجب أن تتكلم بصراحة . . .
« لا يجب أن نضحك على بعض » .

كورادو

إن سيرينيه هذا هو الرجل الذى ممكنك من توقيع العقد ، بمعرفة جويدوني . .

بيبي : ماذا تريد أن تقول ؟

كورادو : (محتدا) ماذا أقول لك يا بيبي ؟ هناك أشياء تفهم من نفسها . (يحاول أن يفسر قليلا مايعنى) هذا الرجل الباريسى ، لاتؤاخذني ، لابد أن كان له غرض من منحك العقد ، ومن استضافته لك في بيته . . أنت كنت تعرف هذا فلعبت على هذا الوتر . . قل الحقيقة .

بيبي : لم يكن من شأني أن أعرف أفكار سيرينيه الخاصة

كورادو : لاتدع البلاهة ! الحافز كان مشجعا . لقد فكرت في الشهرة والملايين . أنا لألومك ولكن لاتتصنع السذاجة .

بيبي : إنه تعامل معى معاملة رجل كريم لا غبار عليه .

كورادو : ولكن سوء الفهم كان ورادا .

بيبي : لو كان قد تجرأ حتى ولو بلمحة بسيطة أقسم لك

كورادو : كنت ستقتله . الواقع أن الجريمة قد تمت !

(ينحيم صمت مليء بالقلق على الاسرة كلها لايتخلله سوى بكاء الينا المختق ونحيب روزاريا المتهدج . البرتو ينطوى في ألمه ويحسم أمره على خاطر يختم في ذهنه أثناء الحوار بين الاثنين . يقرب من إحدى قطع الأثاث فيتناول من عليها دليل التليفونات ثم يقلب فيه باحثا عن أحد

الأرقام . بعد أن يجده يطلب الرقم و ينتظر .
الآخرون جميعاً يتبعون حركته بأنفاس مكتومة
يصل الرد .)

البرتو : هالو . هنا منزل استليانو (الجميع يتبادلون نظرات
تعبر عن دهشتهم عندما يرون البرتو يتكلم) .
قسم الشرطة ؟ (يبي يرتعد) . أرسلوا شرطيين
إلى منزل استليانو شارع رتيفيلو رقم ٧٤ .
مطلوب القبض على شاب متهم بالقتل . استليانو
٧٤ شارع رتيفيلو . أشكرك (يضع السماعة) .

الينا : (وسط نحيبها) البرتو ! ...

يبي : أبي ...

البرتو : إذا كنت بريثا فلماذا الخوف ؟

الينا : (كأنها تريد أن تعرف كيف تمكن البرتو من
النطق) ولكن كيف . . كيف ؟

البرتو : (يفهم ما تقصده ويتدبرها مؤكداً) أتكلم كما
ترين ، أتكلم . . وأريد أيضاً أن أتكلم كثيراً .
أريد أن أقول مالم أقله في سنين طويلة .

وربما نجد أنفسنا الآن في هذا الموقف لأنني لم
أتكلم . ولكن ماذا يعني . . ماذا يعني أن نجد
أنفسنا في هذا الموقف ؟ هل نحن نشعر بأننا متآلفين
مرتبطين بعضنا البعض ؟ هل هناك صلة تجمع
بيننا في السراء والضراء . . (يتوجه بالكلام إلى
كورادو في أسي) إذا كنت تريد أن تذهب . . .

- كورادو : لا أحب أن أترككم في هذا الظرف .
- البرتو : وأنا أحب أن تركني وحدي مع أسرتي .
- كورادو : (ينصرف رغما عنه) طاب مساؤكم .
- روزاريا : (إلى كورادو) حدثني بالتليفون فيما بعد .
- كورادو : أو حديثي أنت لتنقلني إلى الأخبار . إذا احتجمت إلى ، تعرفين أين مكاني . (يخرج من الجانب الأيمن) .
- البرتو : (بعد وقفة طويلة) ها نحن جميعا هنا . الزوج والزوجة والأولاد . ابن وابنة وزوجة وزوج . (يتوجه إلى ابنة) أفهمت ؟ هل تورطت ؟ أدركت الآن أنه إذا سقط فرد من الأسرة يجر وراءه كل الآخرين . كل شيء واضح الآن . (يتوجه إلى الينا) أنا وأنت عشنا في صراع لأنك لا تريدين نفس ما أريده أنا . الطفل الثاني قبلته وعيناك غارقة في الدموع ، إن ابنا ثانيا كان سيحد من حريتك ويمنعك من أن تعيش حياتك .
- الينا : (لاتزال تتحب) لماذا ، أي حياة كنت أريد أن أحيا أنا ؟
- البرتو : ليس في استطاعتي الآن أن أحدد ما كنت تريدين أو لا تريدين ولكنك تدركين أنني لست مخبولا . وإذا كنت قد كرهت وأهملت أسرتي فلا بد أن هناك سبباً . لقد حاولت بقدر استطاعتي أن أقنعك بأنني الأبناء يكلفون التضحيات والحرمان ولكنني اضطررت في آخر الأمر للاستسلام .

الينا : البرتو ! تكلم بوضوح . الأولاد حاضرون ولا
أسمع لك بمجرد التلميح . أترى أنى كنت السبب
في كل ما حدث ؟

البرتو : هذا شيء آخر . إذا أردنا أن نتحقق لنعرف من
منا المخطيء فاننا نجازف بالمجادلة لسنوات طوال ،
ولن نصل إلى شيء . الأخطاء كثيرة وكل منا
له خطاه . وكل منا أيضاً أخطأ وهو يعتقد أنه على
صواب . ومن الأخطاء الرئيسية أن نتصور
ببساطة أن من الممكن أن نكسب الملايين كأنها
حبات من الفاصوليا . ولكن خبروني من هو
القادر على صنع هذه الملايين ؟ أين هم أولئك
الذين يثرون ويستطيعون التمتع في سلام بملايينهم ؟
عندما يبكى هؤلاء الناس أو عندما يموتون كمداً
أو عندما يطلقون النار على أنفسهم ، ماذا يفعلون ؟
أيأتون الينا ويقولون : لقد انتحرنا لهذا السبب » .

يبي : لم أطلب الثراء الحرام . لقد اخترت طريقاً كأي
طريق آخر . كنت أريد أن أستقل عنك لأريحك
من عبيء ولكن شاء القدر أن أجد نفسي مقحماً
في مسألة دماء لا ذنب لي فيها . وليس معنى هذا
أن يفرط الانسان في استقلاله الشخصي . حياة
كل إنسان ملك له .

البرتو : كلا . هذا شيء نقوله عندما يريحنا فقط . اننا
لو سلمنا بأن كلامنا ينبغي أن يتحرك من خلال
ضوابط ذاتية ليعيش في المجتمع الانساني ، فان

هذا يحمل اعترافا بأن استقلالنا الشخصي مقيد بقيود محددة . نحن لسنا أحرارا . . . لانستطيع أن نتصرف بأنانية في حياتنا . اننا مترابطون كالسلسلة . . . إذا انحلت عقدة تنحل وراءها جميع العقد . (يلتفت إلى زوجته) كما ترين الموضوع طويل أما مَنْ المخطيء فهذا شيء آخر ، ولكن الصراع بيني وبينك كان قائما وقد فطن الأولاد إليه ... فأصبح شعار الجميع « نفسي لي وحدي والله للجميع » . كيف أواصل الصمود ؟ ماذا تفعلين لتسيطرى على أسرة وأنت على خلاف مع من يجب أن يعتز بأوامرك ؟ ماذا بوسعى أن أفعل عندما تعلن على زوجتى وأبنائى الحرب ولا يشاركونى أفكارى ؟ هذا عصيان استفزازى مع التعمد وسبق الاصرار . حرب باردة وسيلتها السخرية والتصنع والمقاطعة . طبعى أن يراودك الشك في نفسك وتقولين : « أصبحت مخرفة ؟ أعندهم حق ؟ » . وتقعين في أزمة نفسية : لقد تغيرت الدنيا . . التقدم هو التقدم . وعى الشباب أكثر من وعينا . . إذا كانت لدى ابنى طموحات وامكانيات تعينه على بلوغ مستوى أعلى مما بلغت ، لماذا أعرض طريقه ؟ . . (إلى ابنه) وبلغت هذا المستوى ! لقد ذهبت إلى باريس لا لأنك أردت الذهاب إليها ولكن لأن جويدونى

أراده لك . كم مرة رددت أن ذلك التعس لا يجب أن يطأ بقدمه بيتنا ؟ ومع ذلك لافائدة ، جويدوني يرتع في البيت كل يوم . (إلى الينا) وأنت أول من سمح لهذا الشخص بأن يختلط بأولادنا . ما الخير الذي تبتغيه من رجل طائفته أناس ليس لديهم ما يفقدونه . . إناس غير قادرين على بناء أسرة ؟ فئة من الشياطين تنتشر في الدنيا كلها وتتشعب وتغرس جذورها في كل مكان . إنهم يفرضون أنفسهم مستغلين الفن فيفسدون ويحطمون ما تبقى لنا من إيمان في الحياة ويستغلون كلمة الذوق « الراقى » - افتتحوا محلا راقيا ؟ ويهرول الجميع نحو محل « أهل الرقى » . - « ألا تعرفون ؟ ظهرت رواية « راقية » . وفي هذا الشارع خياط « راق » وفي آخر حلاق « راق » . انظري كم أصبحت ابنتك « راقية » . لم تعد تبدو حتى كامرأة . أصبح من العسير أن تفرقي بينها وبين الرجل .

ماريا

: (تدخل من الجانب الأيمن فرحة بأن صحفياً قد

صورها . ويبلغ فرحها مبلغه فلا تفلح في إخفائه عن سيدتها . تتجه بسذاجة إلى الينا مباشرة) .

ماريا

: سيدتى ، لا تقولى لى شيئاً . عندما ذهبت إلى محل

الحردوات وجدت الصحفي الذي جاء إلى

البيت . . . صورنى عنوة ووعد بأن يجعل

صورتى في الصفحة الأولى من مجلة السينما

وسيهدى إلى نسختين منها . لقد أعطانى عنوانه .

غداً سأذهب لآخذهما .

البرتو : (يتنبه إلى حركة المحرر بولى الحسيمة ويكتشف الغرض الحقيقي لزيارته)
لذلك حضر إلى البيت !

الينا : لذلك أراد صورة عندما كان صغيراً .

البرتو : حقاً . ستخرج المجلات المصورة غداً ، مليئة بصورنا (يشد ماريا من ذراعيها ويهزها بعنف)
هل وجه إليك أسئلة ؟

ماريا : (متوجسة وخائفة) ماذا حدث يا سيدى ؟

البرتو : تكلمى . هل سألك عن شىء ؟

ماريا : أراد أن أمدّه ببعض المعلومات عن السيد جويدونى ، صديقه (تشير إلى بيبي) .

البرتو : وهل أجبته إلى طلبه ؟

ماريا : لماذا ، هل أخطأت ؟

البرتو : وماذا أيضاً ؟

ماريا : أراد أن يعرف أخبار الآنسة روزاريا .

البرتو : (يترك ذراعى ماريا) سأل عن الجميع ! وأنت ، ألم تنجلى من التحدث عن كل الأسرة ؟ ألسن تنجلى غداً من مشاهدة صورتك إلى جوار صورنا ؟

ماريا : (مندهشة) سيدى ، أأراك تتكلم !!!

البرتو : أنت يجب ألا تفتحي فمك بعد الآن . اذهبي

(تخرج ماريا من الجانب الأيمن) غداً ستخصص ربع ساعة « للنجم » وأسرته . لقد تنبأ جويدونى بهذا .

الينا : (كأنها تسترعى نظر زوجها إلى حقيقة حزينة
لا تتحمل التأنيب والبكاء عليها)
البرتو أهذا هو الوقت المناسب ؟

البرتو : (ينطلق كالصاعقة) اسكتي يا الينا . هذه عبارتك
المألوفة التي تسدين بها فمي كلما هممت بمواجهة
الحقيقة . أحتي هذا في رأيك ليس هو الوقت
المناسب ؟ خبريني إذن ، ماذا أنتظر لأتكلم ؟ يوم
القيامة ؟ أنت وهذان الإثنان (يشير إلى ابنيه)
دفعتموني إلى أن أخجل من الكلام إذا رأيت
شيئاً معوجاً .

الينا : أهكذا ؟ . . . إذن لو رأى الإنسان ستارة تشتعل
لا عليه إلا أن يترك البيت كله يحترق ولا يقوم
بشيء ؟ إن ما حدث كان أيضاً نتيجة لسلوكك
فبدلاً من سلبيتك في مواجهة المشاكل ، كان في
استطاعتك أن تفرض إرادتك بحزم (في مرارة
مكظومة وهي تلمح) ولأمكنك ألا تمزق نفسك
إلى شطرين . . (مهددة) لا تدعني أتكلم !

البرتو : (البرتو يواجه التحدي محفزاً زوجته على
تفريغ ما في جعبتها) تكلمي . .
ماذا تنتظرين ؟ ليس لدينا ما نخفيه عن الأولاد .
إنهم يعرفون كل شيء . . الأولاد لا يجهلون
أن لي علاقة بامرأة أخرى .

الينا : ألا تخجل من نفسك ؟
البرتو : (في حسم) كلا . أنا لا أخجل من الاعتراف

بخطأى ، أنت التى تخجلين منه . . الدليل
قولك : « لا تدعنى أتكلم » ولكن الحقيقة أن
انحرافى جاء على هواك . . أراح ضميرك . .
أنت لم تحركى إصبعاً لتعيدنى إلى البيت . . لم
تشعرى حتى بالغيرة .

الينا : (باكية) لن أرد عليك .

البرتو : ليس من صالحك .

الينا : أنا ! أنا ! . . أنت لم تشعر إلا الآن بالحاجة
إلى إظهار قوة شخصيتك فطلبت قسم الشرطة .

البرتو : هذا أبغض ما يمكن أن تقولينه وما انتظره منك .
لقد أبلغت القسم لأنه إذا لم يسلم نفسه سيزداد
الموقف سوءاً مما كان الآن . حتى هذا التصرف
لا ترينه سليماً ؟ أكان من الواجب ألا أتكلم ؟
عندما أعتقدتم جميعاً أننى أخرساً تماديت . كنت
أشعر بارتياح الملائكة . قلت فى نفسى : « لو
تكلمت واستأنفت عملى ستمر الأزمة ويعود
البيت إلى سابق عهده » .

الينا : حتى سفره إلى باريس لم يحثك على فتح فمك ؟
ألم تكن تعرف أنت أيضاً أن جويدونى أنى له
بالعقد .

البرتو : وحتى لو تكلمت ، ألم يكن يستوى الأمر ، أكان
فى مقدورى أن أمنعه من الذهاب إلى باريس ؟ وما
هى وسيلتى ؟ الأب اليوم ليس أمامه ليجابه وقاحة
أبنائه ، إلا أن يتكلم وإلا أن يصبح أخرس ،

لا فرق بين الاثنين ، (يشير باصبعه أولاً إلى زوجته
ثم إلى ابنه) أنت وأنت وأنت نجحتم في تحريضى
شيئا فشيئا على أن أتنازل عن كل حق وعلى أن
أتحلل من كل واجب . هذا هو وقت الكلام . .
إننى لا أخشى الظهور بمظهر من لا يرحم مع شقى
وقع في كارثة . إن كلماتى يجب أن يأخذها بقدر
معناها ، خاصة أنها صادرة عنى أنا والده . إذا
كان هو الذى ارتكب الجريمة ستصيبه كلماتى
بمزيد من الألم إن كان قد تبقى له شىء من الحس
والكرامة . والويل له عندئذ ! أما إذا كان بريئا
كما أعتقد وآمل فهى ستفيده في المستقبل . (يخطر
بباله هاجس يشعر معه بالمرارة فيلتف فجأة إلى
ابنته ويواجهها بشدة) أما بالنسبة لك فلا أمل .
ليست هناك مواضيع يمكن طرقها معك . (يشير
إلى يبي) إنه بعد خمسة عشر عاما من السجن
يمكن أن يعيد بناء حياته ، أما أنت فلا . وإذا
أردت أن تتركينى تصنعين لى معروفا (روزاريا
تشعر بحرج شديد . تتحنى جانبا في بطاء . في
نفس الوقت وبعد برهة من الصمت يستغلها في
تنظيم أفكاره المرتبكة ، يستأنف البرتو حديثه)
عندما تزوجت أملك وهى معنا ويمكن أن تخبرك ..
بل حتى وفي أيام الخطوبة كنا نقول ، بل كنت
أقول أنا . . أريد ابنين . وحدث أن جئت أنت :
الولد ! وشعرت بانى إله . وقلت : « لن أموت

أبدا . لم أعد أرى أحدا . وامتنعت عن أشياء كثيرة كنت اعتبرها ضرورية حتى ذلك الوقت . كنت أقول : « عندى ابن فماذا يعينى من الباقي ! » . كنت أشعر بالسعادة لأنى فهمت أن الوقت قد حان لأفيض على نفسى – والابن قطعة من الأب – بكل الحنان الذى فاض به على أبى وأمى . « لن أموت أبدا » . كنت أسير في الطريق وأتحدث مع نفسى فأقول : « لن أموت أبدا » . ثم جاءت مرحلة الامراض . . شىء تافه كما هو معروف . . أمراض لا بد أن يصاب بها كل الأطفال ، ولكنى في كل مرة أعود إلى البيت ، كنت أخال أنى لن أجذك . تريد أن تعرف ماهى الأفكار التى كانت تخطر لى في تلك الأوقات ؟ واحدة من تلك الأفكار كانت تعذبنى أكثر من غيرها . . أنك لو مت ، كنت سأشعر بأنى المسئول عن موتك . لا لأنى قصرت في علاجك أو في عرضك على أخصائى ولكن لأنى كنت أقول : « لقد جئت أنا به إلى الدنيا ، الخطأ خطأى ! » . . من هذا تدرك أن الأب يشعر بالمسئولية أمام ابنه وأمام ما يجب أن يفعله وما يجب أن تكون عليه حياة هذا الابن عندما يشب عن الطوق . وليرزقنى الله بمصيبة ان كنت قد فكرت مرة واحدة في ارغامك على اتخاذ نفس طريقى ، وتحقيق نفس مستقبلى . بل ويجب أن تعرف هذا : أنا أيضا لست سعيدا بحالى . . عندما كنت صبيًا

كانت لي تطلعات تفوق قدراتي . وأملك تعرف
هذا . كنت أقرض الشعر مثلاً ولكن دائماً يحل
الوقت الذي يفيق فيه الانسان ويفهم أنه يعجز
عن تحقيق بعض الأمناني . هل ترى أنني كنت لن
أسعد لو تفوقت أنت علي ؟ . . هذا هو السبب
في أن قدومك إلى الدنيا جعلني أقول : « لن
أموت أبدا » (تغمره المرارة) ثم جاءت الثانية :
البنات . لاخير أكثر من ذلك : ولد وبنت . (مقلدا
احتفاء مجموعة من الأصدقاء والأقارب دعوا
في يوم تعميد روزاريا . « يالللحظ السعيد ! عظيم !
موفق ! ولد وبنت ! مبروك ، مبروك . . »
ولكني كنت قد عزفت عن الحب . لم يصبح
الحماس كالحماس للابن الأول . أصبحت لا
أتدخل عندما أرى شيئاً معوجاً . . اعتدت على
سماع زوجتي تقول : « البرتو أهذا هو الوقت
المناسب ؟ » تماماً كما قالت الآن . أما الآن
فأريد أن أتكلم . ربما لم يفت الوقت بعد . (كأنه
يطالب بحق من حقوقه) أريد أن أتكلم ! أريد أن
أذكر كل الأماكن المعروفة والعبارات القديمة ،
أنا لا أستحي ! أريد أن أسوق أكثر الأمثال
قدما : إن العوان لا تعلم الحمرة . من زرع حصه
. . كيف أطاوعك وهذا أثر الفأس . . من جاور
الحداد انكوى بناره . قل لي من تصاحب أقول
لك من أنت . عصفور في اليد خير من عشرة على
الشجرة .) يتوقف لحظة ليتفكر في تعبيرات وجهه

كل منهم ثم يسأل فجأة) ألا تضحكون ؟ لماذا لا تضحكون ؟ أقول أقدم الأمثال ولا تضحكون ؟ كما ترون لقد تقدمنا خطوة . فأنتم تسمعونني أقول هذه الامثال البالية ولا تضحكون ، وأنا أقولها ولا أخجل من نفسي . . هذا مهم ، مهم جدا . معناه أنكم حاولتم أن تصنعوا مني شيئا عديم الفائدة ولم تفلحوا ومعناه أني أعتقد أنكم أكثر مني عصرية ولم يكن صحيحا . مهم . إنها معجزة !

بولي : (من الجانب الأيمن يصحبه المصور) أين هو ؟ ها هو بيبي استليانو العظيم . كيف سارت الأمور في باريس ؟ الصورة التي سنلتقطها الآن ، سيتخاطفونها من يدي .

البرتو : (يقف إلى جوار ابنه في وضع للتصوير) صوروه إلى جوار والده . . (المصور يلتقط الصورة) . اكتبوا تحت الصورة : بيبي استليانو مع الأب المثالي . . ومثالي بين علامتي تنصيص . وهذا دور العائلة . تعالى يا الينا (يجذب زوجته وابنته إلى جوار بيبي ليظهروا جميعا في صورة عائلية . . (روزاريا تستجيب لأمر البرتو مسلوبة الإرادة . الينا تستسلم بين عبراتها دون أن تعترض) هاهم ، صور . الاسرة النموذجية تحتفل بعودة النجم ، والنموذجية بين علامتي تنصيص .

بولي : ولكن السيدة تبكي . . .

البرتو

: (مسرعا) من الفرع . . . على أى حال ماذا
يهمكم من بكاء الناس ؟ . . المهم أن تلتقطوا
الصور . (المصور ينفذ . البرتو يشير إلى البواب
وإلى السكان الذين جاؤا ليتفرجوا) مجموعة
البواب والسكان ؟ أهم قليلوا الشأن ! . . صورهم
واجروا معهم تحقيقا . سيطلعونكم على شكوكهم
وافتراضاتهم وعن كل ما أرادوا أن يقولوه في
وجوهنا ولم يجدوا الفرصة لقوله . كلها حيثيات
مفيدة تنفخ القضية ويروج سوق الصحيفة . .

(يصل من المدخل وقع خطوات غريبة ومختلطة .
صوت مجهول يسأل بلهجة رزينة وحازمة :
« أهذا بيت استليانو ؟ » يهمس صوت جماعى
مؤمنا على قوله بلهجة معتدلة : نعم ياسيدى . .)

ماريا

: (من الجانب الأيمن وقد غالبها البكاء) سيدى ،
أتى شرطيان . . .

البرتو

: (شاحبا إلى ابنه) بيبى ، ماذا تريد أن تفعل ؟
(مشيرا إلى الشرطيين اللذين ينتظران على باب
السلم) أتحب أن يدخلوا إلى هنا ؟

(يتردد بيبى لحظة ثم يتقدم نحو الباب الأيمن
بخطوات بطيئة وثابتة ثم يخرج من المدخل . الينا
لاتحفض نظراتها الفرعة عن ابنها . الجميع يتابعون
بقلق ما يحدث في حجرة الاستقبال) .

الينا

: (عندما ترى الشرطيين يضعان الأغلال في يدي

بيبي ، تفقد سيطرتها على نفسها وتطلق صرختها
الممزقة ، صرخة الأم) بيبي !

(في الداخل تصدر لمبة المصور بريقا متقطعا ،
يغمر الينا ويحول صورتها من صورة أم يمزقها
الألم إلى صورة شبح ، البرتو ينطوى في ركن من
الغرفة ويخفى وجهه بين راحتيه . يظل الآخرون
جميعا في أماكنهم بلا حراك . تبدو عليهم علامات
الخوف ولا يحركهم حتى الصوت الأصم المنبعث
من باب السلم الذي صنعه الشرطيان وراء
ظهريهما) .

ستار

* * *

الفصل الثالث

منزل استليانو أيضاً . . نفس الغرفة . . يلاحظ
تحسن ملموس في النظام والنظافة . . ماكينات
الحياطة الستة على سبيل المثال في أماكنهن ، ولكن
في إنتظام واضح . . لامعات لا يشوبهن غبار .
أرفف الخشب الحمام حلت محلها أرفف حقيقية
من المعدن المطفى « بالكروم » تم صنعها وتركيبها
عن طريق شركة متخصصة . جميع الملابس
المرصوفة عليها مرتبة بعناية دقيقة المشغل كله
أصبح ملكاً خالصاً للسيدة إلينا استليانو ولاقت
أعمالها النجاح ، إنقضى عام على الأحداث
الآخيرة التي أحزنت الأسرة . الوقت متأخر
والساعة تشير إلى التاسعة إلا ربعاً . يجلس إلى
المائدة التي أعدت باهتمام وعناية كل من ميكيلي
كووكو وزوجته كارميلا وإلى جوارهما إلينا
والبرتو وأرتورو . ينخرط الجميع في حديث
ودي .

كارميلا : (امرأة فتية تبلغ من العمر حوالى خمسين عاماً ،
هادئة رزينة . تريد أن تتحدث ولكن النحيب
يمنعها . تستسلم للبكاء بصوت خافت ، ثم تلمح
إلى حدث جسيم لكل منهم دور فيه) يا للمصيبة !
أنا لا أصدق !

الينا : (تهدأ من روع صديقتها) كفى يا سيدة
كرميلا ، بكيت طول النهار .

ميكيلى : (رجل في نحو الستين من عمره صلب البنيان
رقيق البشرة ، يتدخل عندما يرى زوجته تتحجب
فيؤنبها بلطف) أتبكين مرة أخرى ؟ ماذا أفعل
بك ؟

كارميلا : (في أسى لا يصل إلى درجة الحقد) اتركنى . .
اتركنى . . كان يجب أن تفرض نفسك ؟

ميكيلى : أفرض نفسى على من ؟ أتدركين أن كورادو
عمره ثلاثة وعشرون عاماً ؟ ثم ماذا تفعلين
عندما يقول لك ابنك بصراحة : « لا أريد كما
في عرسى » ، ماذا كان في وسعى أن أفعل
أكان على أن أركع تحت قدميه طالباً الرحمة
والرأفة ؟ شيئاً من الكرامة يا ناس !

كارميلا : قال ذلك دون أن يعنيه . ليس من المعقول أن
يرفض كورادو حضور أبيه وأمه لعرسه . . وجد
نفسه يقول ذلك فاضطر إلى التمسك به . . هذه
طبيعته : عندما يقول شيئاً ، يتمسك به حتى لو
أدرك أنه خطأ .

ميكيلى : وماذا نفعل ؟ اصغى إلى . الظاهر أنه تورط .
(بلهجة يريد أن يقلد بها لهجة ابنه القاطعة)
« لا أريد كما في عرسى » أنا وروزاريا نريد
أن ندخل الكنيسة وحدنا . إذا رغبت هي في
حضور والديها فليس لدى اعتراض . لتفعل

ما تشاء . . . هذه هي كلماته التي وصلتني في
خطابه الأخير . خطابه الذي تسلمته « في بيني
فتو » قبل خمسة عشر يوماً . أتحيين أن تقفني في
وجه ذلك المغوار ؟

كارميلا : وجئنا كلصين لنختبئ في بيت والدي العروس .

ميكيلى : السيد البرتو لم يذهب .

البرتو : شعرت ببعض التوعك .

الينا : أما أنا ففي الحقيقة قد ذهبت . توجهت إلى

الكنيسة وشاركت في الاحتفال بالرغم من أن
حضورى كان غير مرغوب فيه . لقد أفصحنا
عن هذا ، خاصة ابنك .

أرتورو : وأنا أختبأت وراء منصة الاعتراف .

ميكيلى : (بصدق) يا سيد البرتو ، يا صديقى ، ماذا

كان في وسعى أن أصنع لابنى أكثر مما فعلت ؟
أنا لا أعرف ! . أراد أن يدرس في نابولي ، قلت
« حسن ، فليدرس في نابولي » . رأيت أنه
يسير في طريق منحرف (يلتفت لزوجته لتدعم
بشهادتها حقيقة ما يهم بقوله) أتذكرين عندما
تصاحب في السيرك مع مروضه الخيل ؟ . .
بهلوانة أقنعت أن يقوم بدور معها . (معبراً عن
حالته أثناء فشله في العثور على ابنه) كنت أقول :
ترى أين هو ؟ ماذا فعلت به ؟ . . « إنه في تلك
البلدة » وأجرى إلى تلك البلدة فيقولون :
« السيرك سافر الليلة » فأرحل إلى بلدة أخرى وإذا

بى أجده هناك محاطاً في ميدان البلدة بحشد من
الناس ومنتصباً فوق حصان ويغطى جسده بالريش
الأبيض والأحمر ، وفي فمه بوقاً يروج به لحفل
المساء . وأنجح في اقتياده إلى البيت . . وجاءت
الفترة الأصعب ، الفترة التي أراد أن يتحسر
فيها ! أخذنا ، يا صديقي البرتو ، نتحدث
ساعات طويلة عن الانتحار ، أنا وهو كأننا
مجنونان (يشير إلى زوجته) أنها لم تكن تعرف
(يتذكر واحدة من مناقشات كثيرة مع
ابنه) قلت له : لماذا تريد أن تموت ؟ فرد
على : « ولماذا ينبغي أن أعيش ؟ قلت » كيف
لماذا ؟ ألا تقدر الألم الذي سيلحق بأملك وبى
أيضاً » . قال : هذا صحيح ولكن بعد فترة
ستجدان السلوى أنت وهى . قلت : « اتحب
القيام برحلة ؟ أتريد السفر إلى الخارج » . قال :
« لا ، أريد الموت » . (باحساس من الألم عاناه
في ذلك الحين ولا زال يلوح منه أثر الشرود الذي
أصابه به رد ابنه) تصور ، يا صديقي البرتو ،
ماذا كان رده على ! « إذن قل لي ما معنى الحياة
وما معنى الموت . تفسر إحداهما يغني عن
الآخرة إن استطعت أن تفسر لي أحدهما لن أقتل
نفسى » بماذا كنت أجيب يا صديقي البرتو ؟
كنا في الشرفة ، وكانت تسير على الحاجز نملة . .
(يتزع من حافظة نقوده التي يخرجها من جيب
سترته الداخلى ، وريقة صغيرة بيضاء اللون)

أنظر ، يا سيد البرتو (. يفض الوريقة ويمدها
إلى البرتو ليرى محتواها) .

البرتو : ما هذا ؟

ميكيلى :

نملة . ربما تكون هذه النملة قد أنقذت حياة ابني
(يستأنف نبرة القصة التى كان يرويها) قلت :
« كورادو ، يابنى ، أنا رجل متواضع الحال
ماذا في وسعى أن أعرف من شئون الدنيا . .
الحياة في نظري تعنى كل شيء . وعندما أقول
كل شيء أعنى كل شيء ! الموت لايعنى شيئاً ،
لأن الموت لا يوجد . . إنظر إلى هذه النملة . . »
وأخذت أشاغلها بعود ثقاب فتهرب النملة ناحية
اليمين ، فامس يمينها فتهرب ناحية اليسار ،
فامس يسارها وهكذا - قلت له : « انظر ، إنها
تخاف وتهرب لأنها تريد الحياة . طبيعي أن النملة
لاستطيع النقاش كما نفعل نحن ، ولكنها تفهم
معنى الحياة . أما الموت فلا تفهمه . الحياة شيء
يرى بالبصر . وإذا لم يكن هناك البصر - لأن
النملة لا ترانا ببصرها - فانا نلجأ إلى الحس
بأيدينا ، لذلك فالنملة تريد أن تحيي وعندما
تنتهى حياة هذه النملة لن تخاف بالطبع ولن تهرب
فالموت لا يوجد . . إذا قتلت نفسك فأنت تتخلى
عن الحياة . وما معنى هذا ؟ معناه أن الله خلق
الحياة ونحن خلقنا الموت » . فقال : « وما هو أملنا
من هذا ؟ » عندئذ فقدت صبرى وقلت :

« كورادو ، إذا أردت ألا تفهم أن أملى هو أنت
وأن أملك هم ابناؤك ، افعل ماتشاء : اطلق على
نفسك النار ، اذبح نفسك ، ألق بنفسك من
الشرقة . . مادام ليس لك أمل . » وتركته وذهبت
إلى حالى . . ثم تعرف على ابتك في نابولى . .

البرتو : مشكلة أخرى للأسرة . .

كارميلا : (مصححة) كلا ، كلا . .

ميكيلى : (يلفت نظر زوجته إلى أمر يستحيل إنكاره)

لماذا ، لاتواخذينى . لقد قال السيد البرتو الحقيقة
فبعد الفضيحة التى أثارها الجرائد بسبب بيبي . .
السيد البرتو رجل شديد الذكاء . إنه يعرف أنه
لولا تبرئة ابنه لأصبح الوضع مؤلماً بالنسبة للجميع
(يختتم السابق) جاء وقت عيل فيه صبرى ،
فناديته وقلت له : أتريد أن تتزوج ؟ أتقصك
النقود ؟ اذن سأندبر أنا الأمر . المهم أن ينتهى
كل شىء . ما حجم ثروتنا ؟ خذ نصيبك وأفعل
به ماتشاء . ولكن تذكر أننى لن أعطيك قرشا
واحدا حتى لو اضطررت الى التسول . ماتبقى
يلزمنى لشيخوختى وشيخوخة أملك . فكان
رده : « لأريد كما فى عرسى ! » (ينظر فى ساعته
ويقول منشغلا) الوقت متأخر ، هيا لنذهب ،
يا كارميلا . الطريق يحتاج إلى ساعتين بالعربة .
سنصل « بينى فتو » عند منتصف الليل

الينا : لماذا لاترحلان فى الصباح ؟

- كارميلا : الأفضل أن نرحل الآن .
- الينا : ستسافران حزينين .
- كارميلا : وفي الصباح ، ألن يحدث نفس الشيء ؟
- ميكيلى : (ليشجع كارميلا) كان هذا هو حال العرس
أما التعميد فسيكون شيئا آخر .
- كارميلا : (حانقة) لنذهب لإعداد الحقائق ، هيا .
أستاذنكم . (تتقدم نحو الجانب الأيسر) .
- ميكيلى : اسمحوا لى . (يتجه إلى الجانب الأيسر ليلحق
بزوجته) .
- أرتورو : أما أنا فبعد ربع ساعة سأكون في حارة « جاردينتو »
- الينا : قلت لك ألف مرة أن تأتي لتبقى معنا .
- أرتورو : قلت هذا دائما وأنت تأملين في قرارة نفسك أن
أرفض . أنا ماني قلبي (يشير إلى قلبه) على لساني
(يشير إلى لسانه) . . وعلى كل حال أنت محقة
فرجل في البيت ، مهما كانت صفته ، أمر مقلق
- الينا : قبل الآن كان جائزا أما الآن فروزاريا قد تزوجت
وبيبي يعمل في الاذاعة . . إنه لا يعود إلى البيت
الا ليأكل وينام . أنت بهذا تسعد البرتو أيضا . .
ألا تجد أن حجرة روزاريا مريحة لك ؟
- أرتورو : ماذا تقولين ياسيدة الينا ؟ أيعقل ! إنها نعمة كبيرة
سأخلص بها من غصة صاحبة البيت ! (يخرج
من جيبه قطعة من الورق ويقدمها لها) انظري
إنها ترسل لى وريقات . . تقول إننى لم أضع

القفل على الباب . وعندما يحدث شيء من هذا
تبدأ في مضايقتي . . أنا أغسل قمصاني كل ليلة
في حوض غرفتي . . فمثلا آخذ واحدا منها
فأنشره ليجف ثم أرجو السيدة ارمينيا أن ترسله
للكواء فاذا عدت في المساء ، أجده كما هو ، في
المكان الذي تركته فيه الصبح . انها لاتضع غرزة
في جورب من جواربي أو تخطط لي إزارا . .
على أى حال هي امرأة غريبة . . (مقدرا قيمة
العرض) تصورى إذن إن كان هذا لايسرنى !
أنت تعرف ، ياألبرتو ، أن هناك موضوعاأردت
ألا أخوض فيه أثناء حضور السيد ميكيلي وزوجته
ولكنك منذ أكثر من عام تسكن وحدك . تعيش
حياة أخرى . .

- البرتو : ومادخلى أنا ؟ الينا تفعل في بيتها ماتشاء .
- الينا : ستؤنسنى . . ثم ماذا تقول ؟ هل سيختفى البرتو
نهائيا ؟ عندما يعود سيجدك وسيسره وجودك .
- أرتورو : البرتو ، ألا تفكر في العودة إلى بيتك وفي إسدال
الستار على الموضوع برمته ؟
- البرتو : الواقع أن كلامنا أصبح له طريق محدد الآن .
كان لابد أن يحدث هذا هذا على أى حال . أنا
وزوجتى لم نشعر بالاتفاق في أى وقت أكثر من
الآن . واذا احتاجت لى فسأكون سعيدا بأن أقدم
لها كل ماتطلبه .
- الينا : وإذا احتجت إلى تعرف أين تجدنى .

أرتورو

: إذن سأحمل غدا متاعى القليل وسأتى . أشكركم .

(ينهض ويتقدم نحو باب الخروج) ماتفعلونه من أجلى ، سترده لكم السماء الضعف ضعفين . أنا ، يا البرتو ، قاسيت وسكت . سكت دائماً ! أنا أيضا أخطأت . . كتمت في نفسى كل ما أصابنى إما بسبب شرور الناس وإما بسبب بلاهتى ، لا أعرف . (يصل تقريبا إلى باب الخروج) أبلغا نحياتى للسيد ميكيلي وللسيدة كارميلا . ولنفعل هذا : آتى إلى هنا أسبوعين على سبيل التجربة . فاذا وجدنا أنفسنا في وفاق فعلى بركة الله ، أما إذا لم يحدث فسأعود إلى حارة جاردينتى . طاب مساؤكما . (يخرج) .

الينا

: مسكين يا أرتورو ، أحزننى حاله !

البرتو

: كان طبعه دائما الكتمان وعزة النفس . هو الآخر له عيوبه . (هنيهة من الصمت) . سأنتظر حتى يذهباً ثم أخرج بدورى .

الينا

: ولماذا هذه العجلة ! استرح ، الوقت مبكر ! (صمت طويل) .

البرتو

: (يستغرق في خاطر من الحنين يرق له قلبه ويتأثر له . يقطع هو هذا السحر بنبرة من الخضوع والحياء) أتذكركين ، يا الينا . . (يردد وعداً كانا قد تبادلاه منذ وقت بعيد وسعيد) ولد وبنت . أنت قلت : « الولد لى » . وأنا قلت : « والبنت لى » (يخشى أن يظهر بمظهر صبيانى برديده مثل

تلك العبارات التي تبادلها أثناء خطوبتهما فيسألها
بصدق (هل أضايقتك ؟

الينا : (بمثل صدقة) كلا ، كلا .

البرتو : قد يبدو ما أقول مضحكا ولكنه ليس كذلك . .
كنا خطيبين فلماذا لا أذكر تلك الأيام ؟ عندما
قلت البنت لي لم أفسر لك وقتها ما كنت أعنيه
بالضبط ، إذ بدا لي من الصبيانية أن أتوقف عند
موضوع كهذا ، ولكني كنت أقول لنفسي :
« ستكبر وتصبح آنسة ويتقدم لخطبتها شاب نابه ،
وعندما تتزوج أصحابها للكنيسة . . هذا واجبي ! »
أما الآن ، فلنحفظ ماء وجهنا مع والدي
زوجها ، عدت أنا مرة أخرى إلى القيام بدور
رب الأسرة ، ولكن فقط لمدة أربعة وعشرين
ساعة .

الينا : لا تؤاخذني . . كان بوسعك أن تصحبها إلى
الكنيسة . عندما أخبرتها بانك متوعدك ولا تستطيع
الذهاب انهمرت الدموع من عينيها .

البرتو : (بصدق) لقد استأثرت أنا أيضا ولكن لم أشعر
بالرغبة في الذهاب . (يدق الجرس من الداخل) .

الينا : من يكون ؟ (تخرج من الجانب الأيمن ثم تصيح
بعد هنيهة) روزاريا . . كورادو . . ماذا حدث ؟
(تدخل الينا ووراءها كل من كورادو وروزاريا
ملاابس روزاريا مرتجلة معطفها لا يغطي قميص
النوم الطويل الذي ترتديه . تبدو اسفله قدمها

العاريتان في خف من النوع المستخدم في غرف النوم . كورادو صاحب اللون مضطرب ، يدفع روزاريا من ذراعها . روزاريا لا تتمكن من التفوه بكلمة لبكائها وتشنجهما الذي يسد حلقها) .

كورادو : ها هي روزاريا . لقد جئتم بها . ستشرح لكم بنفسها كيف سارت الأمور .

الينا : لماذا تبكين ياروزاريا ؟ ماذا حدث ؟
(روزاريا تلوذ بالصمت . يدخل ميكيلى من الجانب الأيسر وفي يده حقيبتان صغيرتان ومعه زوجته . عندما يرى ابنه يلقي بنظرة ذات مغزى إلى كارميلا التى يساورها الشك في أن ابنها لا يرغب في هذا اللقاء . تستجمع قواها وتتقدم نحو روزاريا لتخفف عنها) .

كارميلا : ماذا حدث يابنتى ؟

كورادو : (يتوجه إلى أبيه وامه كأنه يوضح لهما سبب اصراره على عدم حضورهما حفل الزفاف)
أأنتما هنا ؟ أتريان ؟ فعلتما ماتريدان . اتريان جمال الحفل ؟ لو توجهتما إلى الكنيسة لنلتما نصيبيكما من السخرية أيضا . حضر جميع أصدقائى (مشيرا إلى روزاريا) عرفوا منها مكان الكنيسة وموعد العرس . لم أكن أريد أحدا ! كانوا يضحكون ، يتكلمون فيما بينهم ويضحكون .

الينا : مم ؟

كورادو : لأن المغفل ظهر أخيرا . وعندما قلت لها هذا في

البيت . . راحت تضحك هي الأخرى . (يقترب
من روزاريا) اضحكى ثانية وأنت تتالين صفقة
أخرى . .

ميكيلى : حاول أن تفعل . . إذا لمستها بأصبع ، سوف
أقذف في وجهك بالمقعد ، ولن يمنعه عنك أحد .

كورادو : لن أرد عليك . لقد أدركت أنني تصرفست
كالجلف ولكنى كنت مسلوب الإرادة . والآن
أدرك أيضاً أنني لن أقدر على المضي في هذا
الزواج . .

الينا : (في جفاء) وهل أخفى عنك أحد شيئاً ؟

البرتو : وماذا عن رأيك في النساء وأفكارك ؟

كورادو : (متهرباً) لا أعرف . لا بد أن يواجه الإنسان
الموقف ليدرك . . (منطلقاً بعنف كأنه يريد أن
يبين كم كان الأمر خارجاً عن إرادته) لن
أقدر . لم تكن لي حيلة . لقد أخطأت . . أطلب
المغفرة من الجميع . (مشيراً إلى روزاريا) أطلب
مغفرتها هي أيضاً . . لقد أخطأت . . (يخرج
من الباب العمومى) .

الينا : شيء لا يدخل العقل . كيف ؟ أهذان عروسان
تزوجا اليوم ؟

ميكيلى : مجنون !

الينا : تقصد مجرم . . هذا عيب لازمه دائماً . . يا لها

من حياة ؟ (روزاريا تتمتع بشيء غير مفهوم) .
ماذا تقولى ؟ تكلمى بوضوح .

روزاريا : أريد أن أتحدث مع أبى (تواصل بكاءها) .

الينا : (إلى زوجها) تريد أن تتحدث معك . .

البرتو : معى ؟

روزاريا : أخرجوا جميعاً .

الينا : (كأنها تقول . . هون عنها . .) البرتو !

كارميلا : لنذهب هناك . (إلى ميكيلي) سرحل فيما بعد .

الينا : سأتى أنا أيضاً معكما .

(يخرجون من الجانب الأيسر تاركين البرتو وروزاريا وحدهما ، البرتو بعد وقفة طويلة لا يتخللها سوى نحيب روزاريا يواجه إبتته بصوت لا يعرف المدارة وينم عن قسوته المعتادة .)

البرتو : كان يجب أن تتوقعى هذا . ما الجديد ؟

(روزاريا لا ترد) ماذا تريد أن تقولى ؟

(روزاريا لا تستمع إلى كلمات أبيها . تظل

مأخوذة بذلك الصمت الذي تستشعر فيه

حناناً فياضاً ينتشلها من العذاب الذي دهمها

حتى تلك اللحظة . ترفع عينيها بهدوء نحو والدها

وتتفرسه بنظرة مليئة بالحب والعرفان . البرتو

يلاحظ نظراتها فيشعر بالضيق . لا يزال قلبه يدمى

بالجرح الذي أصابه فعجز عن فهم المشاعر

التي تحرك ابنته في تلك اللحظة . بعد برهة ينفض نفسه كأنه يستعيد سيطرته عليها ثم يتجه إلى ابنته بحتق) أنا أحذرك . هذه النظرات أعرفها . لعلك لا تعرفين كم من مرة نظرت إلى أمك بهذا النحو وكم من مرة أيضاً استطعت أن أضعها في مكانها .

روزاريا

: لا تعقد الأمور . لا تقل هذا الشيء ظاهره كيت بينما معناه كيت وكيت . لماذا تريد أن تخلط أوقاتاً بأوقات وأموراً بأمور ؟ في بعض المواقف الهينة ، قد يصبح تصنع المشاعر ضرورياً ، بل بل وشاهداً على البراءة . أنا لم أنظر إليك قط هكذا . هذا يعني أن الأمر هام . أليس كذلك ؟ (تفكر في شيء تذوب له حناناً فتقترب من أبيها لتتحدث إليه عن قرب بمزيد من الرقة وبصوت منخفض) لا ، بل نظرت إليك هكذا مرة واحدة . . يستحيل أن تكون قد نسيت . كنت صغيرة . صغيرة جداً . . وكنت أجلس على رجليلك وأعبث برباط عنقك . سألتك : « بابا ، كيف يولد الأطفال ؟ » وبوسعي الآن أن أعيد عليك ما قلته لي كلمة كلمة . كنت ذكياً . قلت : « عندما يجمع الحب شخصين ، يتزوجان ليعيشا معاً ، وعندما ينام كل منهما إلى جوار الآخر ، تختلط أنفاسهما فيولد الأطفال » وكفتني تلك الاجابة . إنني أنظر إليك الآن ، يا أبى كما نظرت إليك وأنا أجلس على رجليلك

وأعبت برباط عنقك . . (تبتسم بحنان وتتوقف
ثم تقول في بساطة وإقتناع) أستطيع أن أنظر
إليك كما فعلت من قبل وليس عليك أن تشعر
بالضيق . لبتك تعرف ، يا أبى كم من وقت
استغرقت لأحل مشاكل بنفسي . وماذا تكون
في رأيك أهمها إذا لم تكن مشكلة الزواج ؟ وأنت
ماذا كان في وسعك ، يا مسكين ، أن تفعل
لتقدم لى النصيح وتسهل واجبى ؟ ماذا تعرف
أنت عن جيلنا ؟ وهل تعتقد أن تجربتك وحنكتك
كانتا ستفيداني كما أفادتك في أيامكم ؟ أدركت
أننى يجب أن أفعل كل شئ بنفسي . وهل يبدو
لك أنه من السهل الاعتماد على النفس دون —
الاصطدام بأفكار ومشاعر الآخرين ؟ هذا هو
ما جعلنى أحاول أن أكون حرة وبلا رقيب .
نعم ، ولأتحاشى أيضاً عينيك اللتين ستوبخاني
على كل خطوة أخطوها . كنت أريد أن أتعلم
الرسم والتصوير فقابلت كثيراً من الشبان كانوا
يتندرون على إما لأني لا أفهم نكاتهم الخارجة
وإما لأنهم كانوا يهمسون بأن روزاريا استليانو
تبحث عن زوج . هل تذكر الأسى الذي يغمر
الفتاة عندما يدعوها شاب للذهاب معه في رحلة ،
وبدلاً من أن يقصر رغباته على التمتع بتبادل
الأفكار والكلمات يطلب منها شيئاً بعينه . .
ثم يهزأ بها ويولى الأدبار إذا قاومته ؟
(تردد كلمات الشبان العصريين الذين قابلتهم

في الفترة التي تتحدث عنها) « أين تعيشين أنت
بالغرفة المسكينة ، لائنام الليل لتتظر الفرج ! »
هل أنت محنطة ؟ « حتى صديقائي كن يقلن نفس
الشيء : « ماذا تنتظرين ؟ رجال اليوم يذهبون
إلى لب الموضوع . لقد وجدت خطيبي بهذا
النحو . . . » وتعرفت على كورادو . . كنت لأريد
أن أفقده . كنت أحبه بصدق وبكل قوة أوتيتها
أحببت أن ينظر إلى با كبار ويعتبرني كباقي الفتيات
أردت أن أضع نفسي في مستوى نظرياته ومفهومه
لفتاة اليوم . لو كان قد تهكم على لكان الألم
قد قتلتني . . وحكيت له قصة غلطة اقترفتها . .
(تصير نبرة صوتها شديدة الرقة) ولكن صدقني
يا أبي . . أنا لازلت كما كنت من الناحية الجسمانية
لم أغير عن تلك المرة التي جلست فيها على رجلك
وأخذت أعبث برباط عنقك . .

البرتو

: (ينعقد لسانه بعد أن سحقه حديث روزاريا
فينظر إليها بحنان دافق وتصيبه آخر عبارات
ابنته بالحيرة . لا تساعد قواه إلا على قول وترديد
أنا لأفهم ، لأفهم ! (ثم يراجع نفسه ويؤكد)
لا ، بل أفهم أفهم أشياء كثيرة . (يتوه بعض
الوقت في فروض واحتمالات ثم يسأل) ولكن
كيف ؟ (يأخذ يدي روزاريا ويحدق في عينيها
بنظرة حائرة) تعالى هنا . كيف ؟ شاب مثل
كورادو له أفكاره المتقدمه ويعرف القصة التي
التي أطلعت عليها ولم يحاول قط ؟ . .

روزاريا

: (بصدق وحياء) أجل وأقسم لك ، يا أبي ، وأنت تدرك مقدار صدقي لو أنه حاول ما استطعت أن أقاومه . لم يرغب هو في ذلك . أنت تعرف طباعه . . . كان يخلق في كل مرة سببا للشجار وينتهي الحال كما انتهى الليلة . (تفرغ عندما يخطر بذهنها آخر صدام مع زوجها واحتمال العودة إليه فتؤكد بحسم) لن أعود إليه مطلقا لأستطيع ! اني خائفة .

البرتو

: كل شيء أصبح واضحا للآن ! إنه يحبك باخلاص (يحل بينه وبين نفسه اللغز الذي كانت تمثله له وللآخرين غرابة سلوك كورادو . تبدو على وجهه دلائل الراحة وتسترخى نظرات عينيه العابثة) يجب أن تعودى إليه يا بنيتى . أنت زوجته سوف أكلمه وسترين أنه سيغير من طباعة . لن يصفعك بعد الآن .

ماريا

: (من الجانب الأيمن . تعود بعد إنتهاء اجازتها . ترتدى فستانا بائسا ولكنه نظيفا ومتعاليا . تمسك بحقيبة يد صغيرة لا يتناسب لونها مع لون الفستان معها قفاز) سيدى ، السيد كورادو يقف بأسفل البيت قال : « اخبرى زوجتى بأن تنزل حالا » إنه ينتظر في سيارة اجرة .

البرتو

: (ينادى ناحية اليسار) الينا ! (الينا تدخل بعد لحظة يصحبها كل من ميكيل و كارميلا) . روزاريا خارجة . حضر زوجها ليأخذها . إنه ينتظر في سيارة أجرة .

- الينا : ماذا حدث ؟
- البرتو : سأخبرك فيما بعد . المهم لن تكون هناك صفعات بعد الآن . أعدك بهذا .
- الينا : (تقترب من روزاريا) اذهبي ، يا بني . ، ، ، حاولا أن تعيشا في وفاق (تقبلها بحنان) .
- كارميلا : أريد أن أقبلك . (تقبل روزاريا بمحبة) .
- الينا : سأتي لأصحبك .
- البرتو : لا . أريد أن أتحدث لحظة مع كورادو . أما روزاريا فسأصحبها أنا إلى السيارة . (يقدم ذراعه إلى ابنته فتعلق به في حب شديد) يتقدم الاثنان نحو باب الخروج في بطء كأنهما يهمان بأداء طقس من الطقوس المحببة والمباركة . يخرجان سعيدين بعد أن تحقق حلمهما . الجميع يتابعونهم بأعينهم صامتين ومأخوذين بتلك اللحظة الحليّة .
- ميكيلى : (يحفف دمه ثم يقول بصوت يظهر فيه التأثير ويكشف عن فشله في محاولة التماسك) أحيان الوقت لنذهب ؟
- كارميلا : نعم (تعبت في وجه زوجها) لأعرف سر العجلة اصرارك على أن تكون في البلدة صباح الغد .
- ميكيلى : (متفهما) أنت الآن لاتبغين السفر على الاطلاق رأيت أنهما تصالحا وأن كورادو شاهدك هنا . ولكن ليس هناك أى واجب يلزمه على التفكير فينا اليوم (حاسما أمره) هات الحقيقة . (كارميلا

تفعل بحزن) خالص تمنياتي ، ياسيدة الينا ، طاب
بقاؤك . لقد أسفت لما حدث .

الينا : لاعليك .

ميكيلى : لن نضيع مزيدا من الوقت . . (بعد أن يتبادل
التحيات ، يخرج من الجانب الأيسر متنازلا
لزوجته عن مكان الصدارة) .

(تقرب الينا من مائدة الطعام وتعكف على فضتها)

ماريا : (من الجانب الأيسر) لاتعبي نفسك ياسيدتي ،
سأتولاهما أنا . (تشرع في فض المائدة) سيدتي ،
كنت أريد أن أقول لك شيئا .

الينا : قولى .

ماريا : هل عثرت على خادمة ؟

الينا : لماذا ؟

ماريا : إن كنت لم تعثرى عليها ، أريد أن استسمحك
في طلب .

الينا : (لاتفهم شيئا) طلب ؟

ماريا : نعم . تغفري لى وأبقى معكم طويلا .

الينا : والسينما ؟ قلت أنك وقعت معهم عقدا لتمثيل
دور . .

ماريا : ليس صحيحا . ضحكت عليك لأنهم ضحكوا
على أنا الأخرى . . « العقد العقد » . لقد أبرزوه
في أيديهم مكتوبا . . ولكن لم يكونوا جادين

قالوا « هل تتكلمين الفرنسية ؟ » وهل يمكن أن أعرف أنا الفرنسية وقالوا : « أتركين الخيل ؟ أتعرفين على الأقل لعب الشيش ؟ » وأنا لا أعرف حتى معناه . وأيضا .. « إلى أى مرحلة وصلت في الدراسة ؟ » ولو كنت أنا عالمه هل كنت أذهب إليهم ؟ وأخيرا « آه اذن أنت أمية ؟ اخلعى ملابسك ! » . أرادوا أن أخلع ملابسى ولكن عندما رأوا أننى أجيد الركل والضرب تركونى لحالى . ماذا أفعل ؟ هل يمكننى أن ابقى في بيتكم . ؟

الينا : حسنا ، أبقى !

ماريا : شكرا ، ياسيدتى . (تنتهى من فض المائدة : وتهم بالاتجاه ناحية اليسار) .

الينا : هذا دأبهم . . يرون فتاة شابه و . . .

ماريا : وهل أخلع أنا ملابسى ؟ . . هيهات . « العقدة سنوقعه بعد . . . سنوقعه بعد . . . » لو كانوا وقعوه أولا ! . . . (تخرج من الجانب الأيسر) .

البرتو : (يعود من الجانب الأيمن . صمت قصير) معذرة ، يا الينا ، ولكن سأبقى بعض الوقت . سأحدثك في أمرين ثم أنصرف .

الينا : قل .

(يجلسان إلى المائدة كل في مواجهة الآخر) .

البرتو : (يريد أن يدخل في الموضوع ولكنه لا يجد البداية .

المناسبة . يتردد قليلا ثم يحسم أمره (إننا نجد
انفسنا . .

الينا : البرتو ، ما فائدة الكلام ؟ كيف وجدنا أنفسنا
هذا شيء يعرفه كل منا جيدا . لو واصلنا
الحديث عنه قد تأخذ الكلمات معان أخرى
فنخاطر بالقليل من راحة البال التي توصلنا
إليها . دع الأمر واترك الزمن يأخذ مجراه . أنت
مشتت الفكر ، فلماذا تريد أن تتكلم ؟ البرتو !
أنا أفهم أشياء كثيرة وأفهمها بوضوح أكثر منك ،
خاصة الآن بعد أن تمكنت من تحويل تجارتي
الصغيرة إلى شركة لها أهميتها . والشركة لا تمهلي
الوقت لأغرق في أفكار تحملني على الوهم وتطمس
أمامي الحقائق . إذا سمحت لي سأقول لك أنا
ما تريد أن تقوله . أنت تفكر في العودة إلى وأنا
أفكر في عودتك إلى البيت .

البرتو : فعلا . ولكن كما تقولين أنا مشتت الفكر . .
أعود إلى البيت ! ولكن كيف ؟

الينا : (ملمحة إلى المرأة التي تعيش مع البرتو) ماذا
تفعل ؟ . تتحرر ، تقتلك ؟

البرتو : لماذا تقولين هذا . . أترين من المناسب أن
تسخرى من حالة مؤسفة كهذه ؟ إن بيني وبينها
شيء كالحل الوسط ، فلا أنا قلت لها « أحبك حتى
الموت » ولا هي أقسمت علي حبي للأبد . هي
أيضا حالة خاطئة . . لقد أعان كل منا الآخر ،

هذا كل ما في الأمر . يا للمسكينة إننى معترف
بجميلها ! ولكن ماذا أفعل ؟

الينا : (ببساطة) اكتب إليها رسالة .

البرتو : ليس ممكنا ، ليس ممكنا .

الينا : أترى إذن من العدل أن تعيش أنت في جانب وأنا
في الجانب الآخر ؟ ألا ترى أن هذه المهزلة دامت
أكثر من اللازم ؟ ألا ترى كيف أصبحت
صورتك وصورتنا ؟ (تحمله على التفكير في
سطحية علاقته بتلك المرأة) إنها غريبة يا البرتو .
إذا كوت لك قميصا واحترق فلا يهمها . تتخلص
منه وتخفى أثره . اصغ إلى : ابق هنا الليلة .
لا آمن للبقاء وحدى . بيبي سيبقى في الاذاعة إلى
ساعة متأخرة وارتورو سيأتى غدا ليستقر معنا .
ابق هنا .

البرتو : مسكينة . . . هي لاتعرف شيئا . . إنها تنتظرنى . .
(حاسما أمره) يستحسن أن أنصرف .

الينا : ماذا أقول لك . . فقط أهتم بنفسك .

البرتو : (يتقدم نحو باب الخروج) ليس معنى هذا أنها
ستقيم الدنيا وتقعدها ، بل أنى أذهب من أجل
راحتى . هناك بعض المواقف ينبغى حلها بالوضوح
والوفاء . أليس كذلك ؟

الينا : (غير مقتنعة) بالتأكيد .

البرتو : لا أشعر الليلة بالسلم يجرى في دمي . حدث شيء
أعاد الى الثقة التى فقدتها .

الينا : (تربط في ذهنها بين قدوم كورادو وروزاريا العاصف وبين حالة التفاؤل التي طرأت على زوجها) ماذا قالت لك روزاريا ؟ ماذا حدث ؟

البرتو : (في حنان دافق) شيئا ساميا ! يا للمسكينين ! أنت تعرفين ما وصل إليه شباب اليوم . . كل منهما كان يحب الآخر ويخجل من التصريح به . وربما ساعدنا نحن أيضا بموقفنا المعادي على زيادة تخطيطهما . لا ينبغي الخلط بين أوقات وأوقات وأمور وأمور . تعرضوا هم للخلط وتعرضنا له نحن كذلك . ولكن لا يعني هذا أن نتصور أن القيامة قد قامت . قد تسقط طوبة ، طوبتان ولكن الجبال هي الجبال والدنيا هي الدنيا . أتركك في عافية (يهم بالخروج)

الينا : (وقلبها مليء بالأمل) وغدا ، هل أنتظر ك ؟

البرتو : (مترددا) سنرى . . .

الينا : (تدور بصرها كأنها تطلع البرتو على كل ما يحيط بها) البرتو ، هذا هو بيتك .

البرتو : (بابتسامة خفيفة ساخرة ورقة بالغة) ييتي . . (يغمز بعينه ويومئ بإيماءة خفيفة برأسه كأنه يقول « نعم » ويردد مرة أخرى) أتركك في عافية . يخرج البرتو بينما تنتظر إلينا انغلاق باب السلم وراء زوجها .

يتزل الستار .

مقدمة لمسرحية الاشباح

بقلم المترجم

بطل لمسرحية ، بسكوال ، رجل متواضع من عامة الشعب . نزل في بداية الطريق الى معترك الحياة فخاض كثيرا من الاعمال الحرفية وغير الحرفية . نجح في بعض الاحيان وأخفق في احيان اخرى . وفي نهاية المطاف وصل الى طريق مسدود وضاعت به سبل الحياة .

وبسكوال قد اقترن بامرأة فاتنة تصفوه في السن ، يتطلع الى اسعادها وتلبية احتياجاتها . وتتوفر له الفرصة لتحقيق ما ينشد في صورة قصر مهجور من قصور القرن السابع عشر ، تدور حوله قصص وحكايات ، تشير كلها الى انه مرتعا للاشباح . ويعقد بسكوال عقدا مغريا مع صاحب القصر فيحصل على حق استخدامه خمس سنوات بالمجان مقابل أن يعيد له مكانته وأن يكسبه سمعة طيبة . وطبيعي أن العقد يشتمل على شروط ينبغي على المستاجر أن يحترمها وهي شروط في جملتها مجعفة ومضحكة ، يقبلها بسكوال أملا في أن يساعده الحظ وأن يحول القصر الى فندق .

وما أن يقيم بسكوال في ذلك القصر حتى ينجلي أن لزوجته عشيقا مترقا ويدخل العشيق الى القصر في صورة شبح ولكن ظهوره يثير مخاوف الزوجة ويكشف عن عدم ارتياحها لعلاقتها به . غير أن العشيق يقنعها بالبقاء الى جوارها نظير أن يعاون بسكوال وأن يمدده بالمال ليؤثث القصر بالشكل الذي يراه . ويمر الوقت ويدخل في روع الزوجة أن زوجها على علم بخطيئتها وأنه يغمض عينيه لايتزاز أموال العشيق . وفي ذات الوقت يجد لعشيق أن الرجل لا يشبع وأن الامر قد فاق الحد فيتفق مع الزوجة على فساد خلق بسكوال ويمسك يده . وتنشب مناقشات حامية بين بسكوال وزوجته تجرى كلها وسط جو من الملابس يزيد من تعقيدها كتمان الزوج وحرصه على عدم التصريح بمصدر الاموال التي ترد اليه .

ونحن حين نستعرض المسرحية نجد أنفسنا مترددين في الحكم على حقيقة بسكوال وشخصيته ، فهل هو حقا رجل ساذج غافل عن ادراك ما يحيط به ، أم أنه رجل يعتمد الغفلة ليحقق مآربه ؟

ان تصوير ادواردو لبسكوال على النحو الذى نراه فى المسرحية يحملنا على تصور هذا وذاك معا . فنحن بصدد رجل أبرز ما يختص به هو الغموض والتناقض والتأرجح لدرجة يصبح من المسير معها التأكد من حقيقته بشكل قاطع .

فعندما قدم بسكوال ليقيم فى القصر كان قد عقد العزم على مواجهة جميع المخاطر ليتحقق لنفسه حياة رغدة بعد أن أقنع بأن الانسان لا مناص له من الاعتماد على النفس ، ولكنه لم يكن يؤمن بوجود الاشباح . اسمع يا رفائيل . أنا أعرف سر هذا القصر أو على الأرجح الاسطورة التى صنعها خيال الناس . . . الاشباح . . . العفاريت النور . . . الضوضاء السلاسل . . . أجريت حساباتى فإذا استطعت أن أمكث فيه وأنا متأكد من هذا . . . لاني لا أصدق على الإطلاق ما يقال، فسوف أوثث الغرف الثمانى عشرة وأؤجرها . . . بعد ذلك سيصبح فى وسعى أن أحيا حياة الملوك . . .

ولكن ما أن يستقر بسكوال فى القصر حتى تأخذ الشائعات فى التحول الى واقع رهيب (البواب وفزعه - كارميلا واصابتها بالجنون البروفسور سانتينا ورأس الفيل والدخان . . الخ) وعلى الفور تتزعزع ثقة الرجل فى نفسه ويدخله الخوف . . قل لى . . ماذا رأيت أنا لا أصدق ولكن لا أخفى عليك أنى قلق بعض الشيء .

وتتلاحق الاحداث فيزداد اقتناع بسكوال بوجود الاشباح . وذات يوم يتأكد له أن الاشباح موجودة بالقصر . . بعد أن يتبدد كل شك حول طبيعة الرؤيا . . يشعر بسكوال بالانهيار يرتعد من الخوف ويعمل به شحوب مخيف . . يبدأ فى القيام بحركات متكررة . . . ويتقمص شخصيته من رأى الشبح .

وتكثر الملابس وتتكاثر على بسكوال فنراها تبلغ قمته فى المشهد الذى يجمعه بأرميد زوجة العشيق التى تأتى الى القصر أملا فى عودة زوجها الى بيت الزوجية . فأرميدا بشخصيتها الشاذة وابنها بعاهته وابنتها التعسة ووالديها المتشحين بالسواد يبدوون جميعا كأنهم قادمون لتوهم من عالم الاموات . وقد ساعد على اتمام هذه الصورة هبوب العاصفة فجأة وبعنف شديد مما جعل منها جوا مثاليا لهذه الارواح المعذبة كما يطلق عليها بسكوال .

وبالرغم من الدلائل المخيفة فهناك شبح طيب يرى بسكوال أنه يبتغى له الخير ، فهذا الشبح يمدد بالمال اللازم لتحقيق أحلامه ومطامحه . من أجل هذا ومن أجل ما قاساه من فقر وشقاء يتحمل الرجل هذه الاهوال ، فلقد أدرك أن السنين تمر وأنه لم يذق من الحياة سوى

الجانب المر .. انه يريد أن يستمتع أيضا بالجانب العلو . وهو وان كان مقتربا بزوجة فاتنة الا أن هناك حاجزا يمنعه من الاستمتاع بها . فالزوجة لها مطالبها التي تستشعر بها أنوثتها وبدونها ينقلب البيت الى جحيم . ولقد عانى بسكوال من هذا أيضا وفقد كل ثقة في المجتمع المحيط به لما فيه من أثره وعدم اكتراث وشرور .

ولكن اليس هناك من ملاذ ؟ الملاذ هو قوة خارقة منزهة نتحرر أمامها من جميع القيود ونفسي إليها بآمالنا وأسباب شقائنا ، قوة تستطيع أن توفر لنا ما نصبو إليه من سعادة » .. ساعدني .. أنت روح طيبة .. لو كنت انسانا مثلي ما كنت لاحدثك .. أنت شيء آخر .. أنت تسمو على جميع المشاعر التي تحكم علينا بالألا نفتح قلوبنا لبعضنا للبعض .. حديثي معك يجعلني أشعر بالقرب من الخالق .. فبسكوال « .. لا يجد الأمل والخلاص من خلال هون يأتيه من الغير ، لذلك فهو في حاجة لان يصدق وهو يصدق بحق في وجود الشبح الطيب ويرتجف الرجل أمام هذه الطيبة المنزهة » (١)

وبالرغم من جميع الشكوك التي تحيط بنوايا بسكوال الا أنه يثور لكرامته اذا شعر بأن هناك من يعتدى عليها . فعندما راح جاستوني يسخر منه ويكيل له أقذر السباب ساوره الشك وانبرى يدافع عن نفسه ويبدى استعدادة للقصاص « ان كنت شبحا فلا بأس .. أما ان كنت انسانا فاني سأكسر المقعد فوق رأسك » .

واذا كانت هناك دلالات تجعلنا نتبين أن بسكوال مصدق بوجود الاشباح فهناك أيضا دلالات أخرى تحملنا على الاعتقاد بمعرفته لزيف وجودها « بسكوال يدرك جيدا أنه لا وجود للاشباح ، ولكن ما دام الآخرون يستغلون ما تحدثه من فزع في النفوس ليعملوا على ايدائه .. فانه يسلم بوجود الاشباح بل انه أول من يدعم وجودها » (٢) .

فعندما تعوزه النقود لاستكمال الفندق بعد أن أمسك الفريديو يده - نراه يصيح كأنه يتوعد : « لم ينته الأمر بعد .. تلزمني الآن مائتا ألف ليرة » عليه أن يمنحها لي .. أريدها .. يجب أن أشر

(١) سيلفيو داميكو Silvio d'amico : مسرح ما بعد الحرب ، دار النشر E.R.I. - تورينو سنة ١٩٥٣ . الجزء الاول : من سنة ١٩٤٥ الى سنة ١٩٤٨ ص ٨٦ (باللغة الايطالية) .

(٢) جننارو مانيولو Gennaro Magliulo : ادواردو دي فيليبو - دار نشر كابيللي ، ١٩٥٩ ، ص ٦١ .

عليها ، ، وحينما يحاول امتصاص غضب زوجته وثورتها على الرذيلة والاستغلال : « تقولين والناس ؟ دهيهم يتكلمون قد يقولون أنتى أفاق وربما تطاولوا عليك أيضا .. يجب أن تعلمى أنتى ان كنت أسكت ، فهناك أسباب وجيهة تدعونى للمسكوت .. أعرف من يدفع النقود .. أعرف مصدرها .. ولكنى لا أستطيع أن أتكلم .. الكلام سيضرنى .. » وفى نهاية المسرحية يقول البروفسور سانتانا أن الشبح قد يظهر فى صور أخرى فإرد عليه بسكوال منشرحا : « جائز » .

غير أن الجزم فى الحكم على شخصية بسكوال بأنه مدرك بوجود الاشباح ، يقلل مو عمق الشخصية ويجردها من كثير من الابعاد النفسية والاجتماعية والاخلاقية .

وإذا كان هذا هو موقف بسكوال من الاشباح فان لباقي الشخصوص مواقف أخرى ، فرفائيل البواب بالرغم مما يشعر به من خوف تلقائى من الاشباح الا أنه لا يتردد لحظة من الاستفادة بكل ما يشاع عن سلطوتها وقدراتها الخارقة ، فنراه منذ الفصل الاول فريسة للهلح ، لا يكاد يأتى حركة دون أن يلدغه التفكير فى الاشباح . ولكن لا يخفى عليه فى نفس الوقت أن الآخرين ينظرون اليها نظرة ماثلة، فلماذا لا يستثمرها اذن لصالحه ؟ : « آه ! كدت أن أنسى أهم شىء .. عليك أن تعرف أن كل شىء هنا قابل للاختفاء .. وإياك أن تحاول التبليغ عن السرقة .. من يسرق هم الاشباح .. العفاريث .. وهؤلاء لا يعرفون المزاح .. » ونحن جميعا نعرف وبوضوح شديد أنه هو الذى يستولى على كل ما تقع عليه يديه .

أما البروفسور سانتانا الذى لا نراه مطلقا فى المسرحية فهو يرمز الى الجيران الذين يترصدون بالناس ويعمدون الى اطلاق الشائعات ويلهون باثارة المخاوف والشكوك .. وقد أعد ادواردو المسرح بحيث يتجه الشخصوص نحو الجمهور عندما يحادثون البروفسور وكأنهم بهذا يتحدثون مع الجمهور نفسه .

شخصية كارميلا هى الشخصية الوحيدة التى ، آمنت حقا بوجود الاشباح . فقد دفعها الجهل والوهم الى الشك فى كل ما يحيط بها ، فملكنت الاشباح كل كيائها وخطت معها فى كل خطوة من خطواتها حتى انتهى أمرها الى الجنون وذهب عقلها .

وإذا تركنا الاشباح وعدنا الى أبطال المسرحية نجد أن أرميدا زوجة العشيق لا تظهر كثيرا على خشبة المسرح ، ولكن مع هذا لها دور مؤثر فى أحداث المسرحية ، فشخصية أرميدا تعكس عددا من المثالب الاجتماعية والاسرية : النفاق ، الانانية ، التظاهر ، العناد ،

الفيزة . . لقد بدأت المرأة حياتها بالرياء والتصنع من قبل أن تتزوج .
وعندما تزوجت راحت تفرض على زوجها اقتناعاتها ولم تحاول أن
تفهم المفزى الحقيقى للحياة الزوجية . ثم اصطنعت من كل صغيرة
وكبيرة باعثا للتباعد بينها وبين زوجها حتى تركها الفريبدو وذهب
ينشد السعادة خارج رحاب البيت . وهنا تبدأ فى الادعاء بأنها ضحية
مقهورة على أمرها ولكنها لا تفلح فى اخفاء حقيقتها وما تنطوى عليه
من قسوة حتى فى مواجهة أبنائها . وبدلا من أن تحاول أرميذا أن
تسترد زوجها بالتخلص من عيوبها وبإشعاره بقيمة الزوجية أو بأن
تبين له خطورة الطريق الذى يسلكه ، عمدت الى التمسك بمسالبها
وحاولت ارغامه على العودة الى البيت بالتظاهر بالانتحار فى حركة
مسرحية لا تتسم بالصدق .

وأهم ما يميز شخصيتى الفريبدو وماريا ، العاشقين ، هذا
التشابه فى الظنروف ، فكل منهما متزوج ، وكل منهما
يقدم على الخيانة . والخيانة التى يتورط فيها كلاهما تمكس المعاناة
من تمزق نفسى واحساس بالاحباط ورغبة فى الهروب من واقع تمس .
ولعل الفريبدو وماريا من الشخصيات التى تبدو من الوهلة الاولى
شخصيات غارقة فى الشطط والاستسلام للنزوات . ولكن النظرة اليهما
بمقياس مجرد من الافلاطونية أو المثالية الكلاسيكية يجعلهما يبدوان
فى صورة مخالفة ، ويضعهما فى اطار اجتماعى ونفسى أكثر التصاقا
بالواقع . ومسرح ادواردو لا يخلو من مثل هذه الشخصيات ولكن
ادواردو لا يعنى بمعالجتها تأكيدا لحقيقة مرة ولا يعنى بها أيضا تمزية
لمن يقع فريسة للغدر والخيانة ، ان كلا من الفريبدو وماريا يتسلمان
بالضياع وخور المزية ، ولكن هل هما سادران فى غيها ؟ أليس لهما
ضمير يستتر وراء أفعالهما وانفعالاتهما ؟ ان كلاهما ليس بانسان
مثالى ولكن كل منهما يعود الى الطريق السوى عندما تحين له الفرصة .

فاذا نظرنا الى ماريا نجد أن اقدامها على الخيانة كان مصحوبا
بالتردد ومرهان ما وقعت فريسة للذعات الضمير . وعندما تتوهم أن
زوجها قد عرف بخيانتها والتزم الصمت ، تثور لكبريائها وتحاول أن
تستثير نخوته ولكن عندما تدرك أن مسلكها يحطم حياة أناس آخرين
تحسم أمرها وتستسلم لقطع علاقتها بعشيقها .

أما الفريبدو المحروم من السعادة والذي امتحالت حياته الزوجية
الى فشل ذريع فهو أكثر انسياقا وراء الضعف وأكثر تعلقا بأية بادرة
أمل يتوهم فيها الخلاص . ويقوده عبزه الى الوهم بأن هذا قدر مكتوب
عليه . ولكن عندما يكتشف جهل بسكوال بعلاقته المشينة وعندما يفتح
له هذا الأخير عينيه على اسباب الشقاء ويبصره بطريق السعادة يشعر
بأنه يتخلص من عبء ثقل طالما أرق حياته .

ومثل هذه الشخصيات يقول عنها ادواردو في مستهل المسرحية
« نفوس معذبة أو ضائعة ، قلقة أو حزينة ... الخ »

ومسرحية الاشباح ترجمت الى عدد من اللغات وعندما قدمت في
مهرجان باريس عام ١٩٥٤ حازت على جائزة Legione d'onore
كما أنها مثلت في عديد من المسارح واقتبست منها السينما فيلما
بعتوان « الاشباح على الطريقة الايطالية » قام ببطولته بعض مشاهير
الفنانين الايطاليين .

* * *

الأشباح

تأليف: ادوارد دى فيليبس-١
ترجمة وتقديم: د. سلامة محمد محمد سليمان
مراجعة: د. محمد سعيد سالم الباجورى

Eduardo De Filippo

QUESTI FANTASMI!

1974

Giulio Einaudi editore

شخصيات المسرحية

Pasquale Lojacomio	<u>بسكوال لويأكانو</u> « نفس معذبة »
Maria	<u>ماريا : زوجته</u> « نفس ضائعة »
Alfredo Marigliano	<u>الفريدو ماريليانو</u> « نفس قلقة »
Armida	<u>أرميدا : زوجته</u> « نفس حزينة » <u>ولديهما : -</u>
Silvia	سيلفيا (١٤ سنة)
Arturo	أرتورو (١٢ سنة)
Raffaele	« نفسان بريثتان » <u>رفائيل</u>
Carmela	« نفس سوداوية » <u>كارميلا : أخته</u> « نفس مقضى عليها »
Gastone Califano	<u>جاستوني كاليفانو</u> « نفس طليقة »
Saverio Califano	<u>سافيريو كاليفانو (مدرس موسيقى)</u>
Maddalena	<u>مادلينا : زوجته</u> « نفسان عديمتا الفائدة » <u>حملان</u>
Il professor Santanna	« نفسان شقيتان » <u>البروفسور سانتاننا</u> « نفس مفيدة ولكنه لا يظهر أبدا »

الفصل الأول

حجرة استقبال ضخمة تتوسط باقي حجرات أحد الأجنحة فى قصر قديم . ينبغى إعداد المنظر للأحداث التى أهم بسردها على النحو التالى :

شرفتان على الجانبين بين حافة المسرح وبداية كل من الجدار الأيمن والأيسر . الشرفتان جزء من إمتداد طابق كامل من القصر وهما زاوية المنظور لجمهور المشاهدين . ينتمى طرازهما إلى القرن السابع عشر .

على كل من الجانب الأيمن والجانب الأيسر باب . البابان يؤديان إلى الحجرات الأخرى . الباب العمومى فى مؤخرة خشبة المسرح ناحية اليمين .

عند الجانب الأيسر يرتفع جدار آخر على مسافة متر من الباب . يمتد الجدار على خشبة المسرح - بزاوية منحرفة - حتى منتصفها ويلتصق بالجدار الخلفى ، بالقرب من الباب العمومى . وراء الجدار الخلفى فراغ به أبواب من الخشب . تلوح فى هذا الفراغ درجتان من سلم يتناهى إلى الكواليس ، ويؤدى إلى ساحة السطح . يمكن رؤية ومتابعة من يدخل ومن يخرج من نافذة مستديرة تقع على يسار الجدار الخلفى الممتد من اليسار إلى اليمين .

تشاهد فى المنظر منقولات مبعثرة كيفما أتفق : سلال وأوان وأدوات طهى وشمعدانات ولفافات صغيرة وكبيرة . وبعض قطع

لأثاثات . يوحى جو الفوضى وتعدد المنقولات بأن هناك مستأجراً
جديداً يقوم بشغل الشقة .

عند رفع الستار تلوح حجرة الاستقبال في ظلام تام . يسمع
بعد برهة وقع خطوات ويشاهد ضوء شمعة واهن .

رفائيل : (من الداخل) هيا تقدم يا محترم . . أنت أمامي
وأنا وراءك سأضيء لك الطريق من الحلف . لقد
فعلنا هذا بالأمس عندما صعدت بالأشياء الأخرى
لا بد أن أسير وراءك دائماً ، يحسن أن تضع هذا
في رأسك . . (يدخل حمّال رافعاً مقعديْن
وحقيبة وعدداً من القبعات الواحدة داخل
الأخرى . . يترنح ليحافظ على توازنها فوق
رأسه . رفائيل يتبعه على مسافة قصيرة) . إنتظر . .
قف . الكهرباء لم تصل بعد . المنقولات وسط
الغرفة . لو استمررنا هكذا ستنكسر رؤوسنا .
افتح باب الشرفة (يتقدم متردداً ومتحسباً نحو
إحدى الشرفتين . يتوقف فجأة ملتفتاً إلى
الحمّال) . قف مكانك (تتغير نبرات صوته) .
إنك تراجع . . ما هذا ؟ أخائف أنت ؟ تقدم إلى
الداخل . . (يتقدم الحمّال عدة خطوات) .
عظيم ! والآن لا تبرح مكانك (يقترب من
الشرفة اليمنى ، ويفتحها ويدخل الضوء) . الله
أكبر ! . النور . . النور ! (يفتح الشرفة
الأخرى) . حسن هكذا . .

(الحمّال يضع المنقولات في ركن من أركان

المشهد . يهم بالذهاب حانقاً ويكاد يصطدم
برفائيل .

رفائيل : أنت متلهف على الخروج . .

الحمّال : خارج لأحضر باقي الأشياء .

رفائيل : وأبقى أنا وحدي ، أليس كذلك ؟ لماذا تتعجل ؟
سيحضر زميلك الآن . عندما يأتي هو اذهب أنت .

الحمّال الأول : وصوان الملابس ؟ أقدر أنا على حمله وحدي ؟
إنه يزن طنين .

رفائيل : لنتظر إذن السيدة . . عندما تأتي ، نهبط نحن .
إنها تبقى وحدها هنا في العادة . (يدخل من
الباب الحمّال الآخر رافعاً حقائب أخرى ومكنسة
ومنفضة وحاجيات مختلفة) . ضعها هنا على
الأرض . (الحمّال الآخر يقوم بالتنفيذ) . ماذا
تبقى بأسفل ؟

الحمّال الأول : قلت لك الصوان . (إلى الحمّال الآخر) هيا بنا
لنفرغ من هذا الصوان أيضاً . . (يهم بالذهاب)

رفائيل : يا لك من عنيد . . متعسف بالرأى ! إذا خرجتما
سأخرج أنا الآخر . لا أستطيع أن أترك باب القصر
مفتوحاً . . أنا المسئول عنه .

الحمّال الأول : سيضيع الوقت .

رفائيل : وماذا تفعل بالوقت إذا لم يضع هل ستأكله ؟
وإذا أضعته هل ستلجأ إلى التسول ؟ أليس من
الأفضل أن تضيعه ! لنتظر حتى يحضر أحدهم . .

فإذا حضر أمكث أنا معه وتذهبان انتما لإحضار
الصوان .

الحمال الأول : (إلى الحمال الآخر) لنتظر (يجلس الحمالان)
ولكن قل لي لماذا لا تريد أن تبقى وحدك ؟

رفائيل : هذا أمر لا يخصك . أنا . أنا . أنا مريض
بداء مصاحبة الناس .

(جاستوني يبلغ من العمر ثلاثين عاماً تقريباً .
خفيف الظل ، مرح ، غير أنه حاد المزاج
ومتغطرس . يدخل من الحلف ويتجه نحو
رفائيل) .

جاستوني : معذرة . . أهنأك طوابق أخرى بأعلى ؟

رفائيل : كلا ياسيدي . لا يوجد بأعلى سوى السطح .

جاستوني : ألا يوجد بواب في هذا القصر ؟ توجهت إلى
امرأة كانت بالبواب فسألتها بعض الأسئلة . .
ولكنها لم تفدني بشيء . .

رفائيل : امرأة شعرها كله أبيض ؟

جاستوني : تماماً . .

رفائيل : هذه هي أختي . إنها بلهاء .

جاستوني : بلهاء وتركونها عند باب القصر ؟ !

رفائيل : سأنزل حالا . . اضطررت للبقاء هنا لحظة . .
أنا البواب . ماذا تريد حضرتك ؟

الحمال الأول : نحن ذاهبان لنحضر الصوان .

رفائيل : (صائحا في الحمالين) . انتظرا ألم تسمعا أنه

سينصرف حالا ؟ (يجلس الاثنان مرة أخرى)

جاستوني : أهذا هو الجناح الذي استأجره باسكوال ليوكانو ؟

رفائيل : أجل .

جاستوني : أهو موجود ؟

رفائيل : كلا ياسيدي . إنه استأجر الجناح منذ شهرين

تقريبا . جميع الأثاث الذي أرسله وضعناه في

مكانه : غرفة النوم ، غرفة الطعام ، غرفة

الاستقبال . . أما هو فلم يحضر بعد . . اليوم

أرسل هذه الأشياء أيضا وقال أنه سيأتي ليقم

بالقصر هو وزوجته اعتباراً من الليلة .

جاستوني : (متتبعا خاطرا يدور بخلده) زوجته ! . . صحيح

. . ولكن هل أرسل كثيراً من الأثاث ؟ هل

أرسل أشياء ذات قيمة ؟

رفائيل : لا أعتقد أنها ذات قيمة . . أما الأثاث فقلت لك

أثاث غرفة النوم ، وغرفة الطعام وغرفة الاستقبال

وأثاث لهذا المدخل فقط . . ولكن الجناح به ثمانى

عشرة غرفة ، وجميعها غرف كبيرة .

جاستوني : (في قلق وكأن الأمر يهمه) ثمانى عشرة غرفة ؟

رفائيل : الجناح يدور بدوران القصر كله . أترى هاتين

الغرفتين ؟ هناك ثمانية وستون مثلها .

جاستوني : هذا قصر ملكي . !

رفائيل : هيه ! أتدهش ؟ القصر من القرن السابع عشر . .

الذى بناه كان في ذلك الوقت أكثر من ملك . .
كان له جنود ، وعندما يحلو له كان يشن الحرب
على من لا يعجبه . . هل رأيت القناء الكبير ؟
رودر يجوز لوسى دى ريوس بناه لوصيفة هي
عشيقة . . كم كانت جميلة ياسيدى ! كان
يرغب في امتلاكها طوال العام . . كل يوم في
غرفة مختلفة . . لذلك جعل القصر من ثلاثمائة
وست وستون غرفة بالتمام والكمال .

جاستونى : ولكن السنة ثلاثمائة وخمسة وستين يوما فقط .
رفائيل : وضع في الحسابان السنين الكبيسة أيضا ، وأثناء
الحكم الفرنسى تحول القصر إلى بلاط لفرنسا . .
أتراك . . وسويسريين . . هذا القصر رأى من
كل صنف ولون . ولم ينته الأمر بعد . . هناك
طلبات ترد إلينا دائما . . لقد اعتدنا على هذا الآن .
خذ مثلا الطابق الأول . . جاءت عائلة من الجنود
الأمريكيين تطلب استجاره .

جاستونى : قصر تاريخى .
رفائيل : وأى تاريخى ، ياسيدى !
جاستونى : قل لى ، هذا الجناح الذى استأجره بسكوال
لوياسكانو . . كم يدفع أجرا له في الشهر ؟
رفائيل : هذا شيء لا أعرفه . .
جاستونى : على أى حال ، ليدفع ما يدفع . ماذا يهمنا ؟
(ملمحا إلى امرأة وإلى موضوع يبدو بجلاء أنهما

يشغلانه) . لقد قلت لتلك الغيبة : ستفقدينه !
خيراً ما يفعل . . ليلهو كما يشاء (متجها إلى رفائيل
كأنه يحذره) . لا يجب معاندة الزوج . تقول . .
والأولاد ! وماذا يعنون الأولاد ! كل منهم
سيذهب لحاله . أتريد أن يفكر فيها ! ألا ترى
تلك الغيبة ؟ ثماني عشرة حجرة . . وقصر
قديم . . ولكن كفى ! . . وأنت ما اسمك ؟

رفائيل : خادمك رفائيل .

جاستوني : اسمع يا رفائيل . . هاك خمسمائة ليرة . . أريد
أن أتحدث مع زوجة لوياء كانوا هذا أثناء غيابه .
والآن أنا ذاهب ، ولكن سأعود مرة أخرى
اليوم أو غدا أو بعد غد . . فاذا كانت السيدة في
البيت أخبرني كي أصعد .

رفائيل : (وهو يدس النقود في جيبه) . حسن . .

جاستوني : طاب يومك . (يتحدث مع نفسه ويغادر المكان) .
ثماني عشرة غرفة . . قصر قديم . . قلت لها :
ستفقدينه ! ستفقدينه ! (يخرج من الباب
العمومي) .

الجمال الأول : (ليحثة على العجلة) . يا سيد رفائيل ! . .

رفائيل : فاهم . . اصبر قليلاً . . (يتنقل برهة على خشبة
المسرح ثم يتوقف لينقب في إحدى السلال . يخرج
منها بعض المناديل الملونة وأربطة العنق
ويتفحصها) . هذه أشياء رائعة (يضع بعض
أربطة العنق وبعض المناديل في جيبه مراعيًا

ألا يراه الحمالان) . لنلقى نظرة . . لعل أحدهم
قادمًا (يطل من الشرفة اليسرى) . لنتظر !
(يشاهد البرفيسور سانتتنا الذي يقطن في شقة
بالبيت المواجه للقصر . يحبه في احترام متجهاً
نحو الجمهور) . طاب يومك يا بروفيسور .
(يصغى إلى ما يقول البروفيسور) . كيف لا ،
سيأتي اليوم ليقم بالقصر ، ولكنى أعتقد أنه
سيغادره غداً . لن يستطيع الصمود . (يصغى)
مساء اليوم ؟ (يصغى) النور ؟ أين ؟ خارج
هذه الشرفة ؟ (يصغى) الأخرى ؟ (يشير إلى
الشرفة اليمنى) فوق السطح أيضاً ؟ ما دمت
تقول هذا فأنت على صواب ! ورأس الفيل
منذ متى لا تراها ؟ (يصغى) منذ عشرين
يوماً ؟ والدخان ؟ مساء أمس ؟ وفيه شرر ؟
والمقاتل ؟ . . ألم يظهر المقاتل مرة أخرى ؟

(يستمع لينهى كلامه) . أنا سأقوم بواجبي
سأسلمه الشقة ، وأطلععه على جميع الشروط
حسب تعليمات صاحب القصر ، وبعد ذلك
لا شأن لي .

الحمال الأول : (يشاهد بسكوال متقدماً) السيد قادم ! (إلى
الحمال الآخر) إنهض يا جويدو . (ينهض
الحمال الآخر) .

(يتقدم بسكوال من المدخل ، رجل يناهز
الخمس والأربعين عاماً ، تلوح على وجهه آثار

المعاناة . مرد ذلك هو البحث الدائم عن تغير
جندي أو عن حل يمكنه من الاستقرار في العيش
ويوفر لزوجته بعضاً من الرفاهية . نظراته قلقة
توحى بأنه تعس ولكن لا يستسلم للقدر . رجل
لا تأخذه المصائب أبداً على غرة . مستعد دائماً
للبدء من جديد . يزرع الشعر الغزير في جميع
مواضع رأسه حتى في أقلها توقعاً . شاحب اللون
بشكل ملحوظ . لا يعتنى باختيار ملابسه ولكنها
نظيفة . يحمل معه دجاجة يضعها تحت إبطه
الأيمن . في أصبع من أصابع يده اليمنى تتدلى
ثمرة شمام محزومة بالخوص ويضع تحت ذراعه
الآخر حزمة من العصي المختلفة ومظلتين . يحمل
بخنصر يده اليسرى قفصاً يتأرجح بداخله
عصفور من عصافير الكناريا أخضر اللون .
يسير بسكوال بخطوات مترددة وحذرة
ومتلصصة كما فعل رفائيل البواب في بداية
الفصل . يتجه نحو الحمالين) :

بسكوال : ألا تزالان هنا ؟ تركتما الصوان بمدخل القصر ..
وظلت العربية وحدها . . لقد انتظرتكما طويلاً ..
أنتظركما إلى الأبد ؟

الحمال الأول : السيد رفائيل منعنا من التزول . قال أنه لا يريد
أن يبقى وحده .

بسكوال : يا له من مغال ! أين هو رفائيل ؟

الحمال الأول : في الشرفة (يشير إليها)

- بسكوال : (منادياً) رفائيل !
- رفائيل : نعم . (ينوجه إلى البروفيسور) أستاذن . (يدخل)
مرحباً بك يا سيدى (مشيراً إلى الأشياء التى
يحملها بسكوال) أعطنى إياها .
- بسكوال : (واضعاً القفص على المائدة ومقدماً ثمرة
الشمام إلى رفائيل) . خذ هذه الشمامة .
- رفائيل : (ينفذ) أخيراً قررت المجيء . . .
- بسكوال : وهذه الدجاجة ؟ أين أصعها الآن ؟ قلت لزوجتى :
« لنذبحها ونأكلها » . . . قالت : « لا . . . لقد
أجبتها . . . » أمى دجاجة أم كلب ؟ !
- رفائيل : لنضعها في الشرفة . أعطنى إياها .
- بسكوال : حسن . خذ ولكن قص أجنحتها أولاً لتمنعها
من الهرب . هذه الدجاجة ركبها الجان .
- رفائيل : (يأخذ الدجاجة من يدى بسكوال) . تعالى
هنا يا حلوة .
- سأخذك لتصطاني بعض الوقت (يلاحظ أن
الدجاجة قد فارقت الحياة) سيدى بسكوال !
إنها ميتة . . .
- بسكوال : ماتت ؟ دعنى أرى .
- فائيل : لا زالت ساخنة ، أنظر ! لقد ماتت منذ
دقيقتين فقط .
- بسكوال : إذن ماتت ساعة دخولي إلى القصر ! فال سىء !

رفائيل : لا تترعج . لقد اعتصرت رأسها تحت إبطك
فخنقتها .

بسكوال : جائر . ولكنها كانت تصبح وتعوق تقدمي .
كان صوتها كصوت تامينو (١) ؟

رفائيل : هل أذهب لألقيها بأسفل ؟

بسكوال : تلقيها ؟ لماذا ؟

رفائيل : (في شيء من الاشمئزاز) . أأأكل دجاجة ميتة

بسكوال : وهل تأكلها أنت حية ؟

رفائيل : كلا . . ولكن أنت من الوجهاء . . الوجهاء

لا يأكلون الدجاج إلا إذا ذبح أمامهم .

بسكوال : لا يأكلون إذا كانت أسباب الموت مجهولة .

رفائيل : حقا . . عندما تكون أسباب ال . . ال . . مجهولة

بسكوال : ولكن إذا عرف السبب . . هذا الداجن مات

متأثرا باختناق خارج عن إرادته .

رفائيل : فعلا . .

بسكوال : إصابة عمل . . غدا أصنع منها حساء .

رفائيل : بالهناء والشفاء .

بسكوال : سأذهب لأعلقها في الشرفة .

رفائيل : هناك أيضا مسمار .

بسكوال : (يخرج إلى الشرفة اليمنى باحثاً عن المسمار) .

(١ - مغنى اوبرا ايطالى مشهور (المترجم)

هاهو ذا (يعلق عليه الدجاجة) . امكثي هنا
الليلة . باكر تصبحين لبنة وطرية (يغطيها بخرقة) .

رفائيل : متى ستأتي السيدة ؟

بسكوال : بعد قليل . تركتها تعد باقي الحاجيات وتتشاجر
مع صاحبة البيت السابق . لأعرف ماذا تريد
تلك المرأة . تدعى أننا سددنا الصنبور ، وسربنا
الغاز . شقة من ثلاث غرف غير موثقة . وليس بها
حمام شقة اقتطعتها من مسكنها . . وأكثر من
هذا تجسم على صدورنا ثم تجد الشجاعة لتطلب
منا خمسة آلاف ليرة في الشهر هذا غير
أجر البواب .

رفائيل : بهذه المناسبة . . ينبغي أن نتفق على أجرى ياسيدى

بسكوال : نحن الاثنان هنا . لماذا لانتحدث عنه الآن . أنا
لأحرص على النقود ، ولكنى أريدها .

بسكوال : لا تحرص على النقود ولكنك تريدها ؟ !

رفائيل : اللعنة على رأس الحمار ! أقصد رأسى ياسيدى .

في الحقيقة أنا لأحرص عليها لأنى لأحرص
عليها ، ولكنى إذا لم أحرص عليها فماذا أحصل
عليه في آخر الشهر .

بسكوال : أنت على حق . لقد أحسنت التعبير عما في صدرك

ولكن لاتشغل بالك ، سوف نتحدث عن الأجر
فيما بعد . .

رفائيل : آه . . بمناسبة أننا سوف نتحدث عنه ، يجب

يجب ياسيدى أن أتحدث معك نيابة عن صاحب
القصر في موضوعات وتوصيات كثيرة .

بسكوال : وأنا أيضا يجب أن أتحدث معك .

رفائيل : (يتجه نحو الحمالين) حسن إهل تسمرتما في
الأرض ؟ ألن تذهبا لإحضار الصوان ؟

حمال : كما تشاء ولكن الساعة الآن الخامسة والنصف . .
إننا لم نذق رائحة الطعام منذ الصباح . سنذهب
لنشرب كوبا من النبيذ ثم نحضر الصوان .

بسكوال : المهم أن تنتهيا بسرعة .

حمال : لا يخامرك شك . (يخرج من المدخل مع رفيقه)

بسكوال : أسمع يارفاثيل ، يجب أن أحدثك في موضوع
جاد .

رفائيل : تفضل .

بسكوال : اجلس . (يجلس هو الآخر) .

رفائيل : شكرا يا صاحب السعادة . (يجلس في مواجهته)

بسكوال : (بعد وقفة قصيرة يحدق خلالها في عيني رفائيل)
اسمع يارفاثيل ، أنا لست مجنونا !

رفائيل : ومن قال هذا ، ياسيدى ؟ !

بسكوال : دعنى أتكلم . إذا كنت قد أتيت لأسكن هنا ،
فعندى من الأسباب ما دفعنى لهذا . ولو كانت
الحجرات ست وثلاثين أو اثنين وسبعين وليست
ثمانى عشرة فقط كنت سأتى أيضا بلا تردد .

رفائيل : هذا شأنك ياسيدى . .

بسكوال : اسمع يارفايل ، أنا أعرف سر هذا القصر أو
على الأرجح الأسطورة التى صنعها خيال الناس
الأشباح . . العفاريت . . النور . . الضوضاء . .
السلاسل . .

رفائيل : (فى جد واقتناع وغير متستر على جسامه الموقف
الدخان . . المقاتل . . ورأس الفيل . .

بسكوال : أجل . وكل الترهات التى اختلقها الناس . .
أنت فى نظرى رجل ، وإذا اتفقنا معا سوف
نربح سيلا من النقود . لقد عركت كل شىء
فى الحياة . وعملت حتى كمتعهد لحفلات المسارح
كل شىء . . ومع هذا لم أنجح فى شىء أبداً .
أنا رجل متزوج وواجبى أن أطعم زوجتى وأطعم
نفسى أيضا . إن الحياة قاسية يارفايل لأحد
يعاونك أو بالأحرى قد تجد من يعاونك ولكن
مرة واحدة فقط . بعدها يقول لك : « لقد
ساعدتك . . » ثم يتركك وشأنك . لهذا فمن
المستحسن أن يعتمد الانسان على نفسه . صاحب
هذا القصر لم يتنازل لى عنه إلا لكى أعيد له
مكانته . ولكنه تنازل عنه لخمس سنوات فقط
ولا يخفى عليك أنه صنع المستحيل ليؤجره لى ولم
يستطع .

رفائيل : لقد جدده وأنفق عليه بسخاء . كانت المياه
تجرى فيه فى كل مكان والسقف يؤدى إلى السماء

مباشرة . . لافائدة ياسيدى . . لافائدة لم يقبل عليه أحد .

بسكوال : أجريت حساباتى . فاذا استطعت أن أمكث فيه وأنا متأكد من هذا لأننى لا أصدق على الإطلاق ما يقال ، سوف أوثث الغرف الثمانية عشر وأجرها بعد أن أصنع منها فندقا . . أنت تعرف مقدار مايدرهُ هذا النوع من العمل في أيامنا . سيصبح في وسعى بعد ذلك أن أحيا حياة الملوك . لم أذكر شيئا لزوجتى ، فلو عرفت قصة الأشباح لن تأتى . . وطبيعى أن يضع صاحب القصر بعض الشروط . إننى سأراعيها في دقة بالغة .

رفائيل : طبعا ، ياسيدى . . فصاحب القصر شخصا كلفنى بمتابعتها وأنا أريد أن أرجوك ألا تخل بها وإلا تسببت في فقدى لوظيفتى . (كأنه يوجه إنذارا لا يقبل المساومة) يجب أن تطل على الأقل ساعة في الصباح وأخرى في المساء من جميع شرفات الجناح حتى يعرف مَنْ حولنا أن القصر آمل بالسكان . والشرفات كما تعرف عددها ثمانى وستون .

بسكوال : وآوى إلى فراشى في الليل وقدفت التعب في عضدى
رفائيل : حسن ، هو ذا . (مستأنفا التغمة السابقة) وفي الصباح يجب أن تقوم بنفض التراب عن أربع أو خمس سجاجيد من شرفتين أو ثلاثة على الأقل ..

فالناس عندما يسمعون الحبط ويرونك سوف
يهدأ بالهم .

بسكوال : نعم هذا ما قاله لى صاحب القصر . . ولكن
المشكلة إننى لا أملك سجادة واحدة .

رفائيل : تصرف . استعرها ، وبسجادة واحدة تستطيع
التنقل في ثماني عشرة غرفة .

بسكوال : ألا بد من سجادة ؟ ألا يمكن استخدام معطف
مثلا ؟

رفائيل : ممكن . وعندما تطل ، إما أن تصفراً أو تغنى . .
أعنى بعضاً من المرح . الناس لابد أن يروك
تضحك في الشرفة .

بسكوال : ليتهمونى بالحبيل ! . . الغناء ربما كان معقولاً . .
فالإنسان عندما يكون سعيداً يدندن في الشرفة
أحياناً ولا يلفت إليه الأنظار . .

رفائيل : والشئ الأهم هو هذا : إذا حدث واضطرك
الخوف إلى الهرب ، لا يجب بحال من الأحوال
أن تطلع أحداً على مارأيت وسمعت في هذا
القصر .

بسكوال : حسن . ولكن لا تكثر ، فأنا لن أهرب .

رفائيل : لا تنقل هذا يسيدى . . لم يستطع أحد أن يصمد
أبداً في هذا القصر . كل من أراد أن يتصنع
الشجاعة استسلم للهرب كالأرنب بعد أربعة
أيام أو خمسة .

بسكوال : إلى هذا الحد ؟ اسمع . . صدقني إن سذاجة الناس
تدعو أحيانا إلى الرثاء . ولكن لماذا ؟ قل لي :
هل اكتشفت شيئا ؟ ماذا رأيت ؟ أنا لا أصدق . .
ولكن لا أخفي عليك إنني قلق بعض الشيء . .

رفائيل : ياسيدي ! أنت عندما دخلت القصر خنقت
الدجاجة من الخوف !

بسكوال : وما دخل هذا . . لم أنتبه اليها . . تريد أنت أن
تقول إنك رأيت شيئا ؟

رفائيل : (يومئ بالايجاب) . نعم ياسيدي . . لا أقصد
اخافتك . ولكن الأمر حقيقة مفرع . الأسطورة
هي أن وصيفة أحبها عظيم أسبانيا حبا شديدا ،
تأورطت . .

بسكوال : ماذا ؟

رفائيل : تأورطت . .

بسكوال : تورطت ، لا تأورطت . .

رفائيل : أقصد . . أعني . . كانت على علاقة بفارس وسيم
من النبلاء . . رجل مهذب سخي . . وعندما اشم
عظيم أسبانيا رود ريجوز لوس دي ريوس رائحة
القتيل .

بسكوال : أي أدرك الأمر .

رفائيل : . . تربص لهما ودفن الاثنين أحياء في نفس
الحجرة التي وجدتهما يأتیان فيها الفحشاء .

بسكوال : أموجودة هذه الحجرة في القصر ؟

رفائيل : في هذا الجناح بالذات ولكن لا أحد يعرف أيها ؟

بسكوال : أيمن أن تكون هذه الحجرة مثلا ؟ (رفائيل

يبدى تأييده) أنا لا أعتقد أنهما يأتيان الفحشاء في
حجرة الاستقبال . . هناك حجرات كثيرة غيرها .

رفائيل : ليس بوسعنا أن نحكم كيف كانت التقاليد آنذاك
ياسيدى !

بسكوال : عظيم . . عظيم . . ولكن أنت . أنت شخصا . .
هل رأيت شيئا ؟

رفائيل : كلا ، لم أر شيئا . فأنا لا أدخل القصر وحدى
أبدا . . لا أدخله وحدى حتى لو قتلوني لا سيما
بعد الدرس الذى أخذته أختي . . كانت المسكينة
كالوردة عندما تسلمنا أعمال البواب هنا . .
أرايت كيف أصبحت ؟

بسكوال : كيف أصبحت ؟

رفائيل : ألم ترها بعد ؟

بسكوال : كلا ، لم أرها ؟

رفائيل : هيه ! . . كيف أصبحت ؟ هذا القصر كما تعرف

ظل دائما بغير سكان ، لذلك اعتادت المسكينة
أن تصعد لتشر الغسيل فوق السطح . وذات
صباح سمعنا صرخات عالية . ماذا أقول لك ؟ !
صعدت البنية جميلة وسليمة وعندما هبطت
وجدنا شعرها كله أبيض .

بسكوال : أصبحت بلهاء ؟

- رفائيل : بلهاء ماذا ؟ ! بعض الغباء فقط . . أصبحت أكثر غباء من ذي قبل .
- بسكوال : إذن كانت غيبة ؟
- رفائيل : كلا . ولكنها امرأة . .
- بسكوال : وهل النساء غيبات ؟
- رفائيل : لسن رجالا على أى حال . . وعندما تروى لك ماحدث في ذلك الصباح لاتستطيع الاستمرار طويلا . . تتوقف عن الكلام ، ويصير ماتقوله لغواً غير مفهوم .
- بسكوال : حسن . قل لها أن تحضر . . دعنى أتحدث إليها ، أريد أن أرى إن كان في وسعى استخلاص شيء منها .
- رفائيل : سأنزل وأرسلها لك . اسمها كارميلا . لقد اتفقنا لاتنس الشروط . تهاني الخالصة .
- بسكوال : أنت ذاهب ؟
- رفائيل : أجل ياسيدى . وعليك أن تمكث أنت في القصر هاهنا !
- بسكوال : حقا . . يجب أن أمكث هنا . أقلت تريد أن تذهب ؟ !
- كنت . . كنت أريد أن أضع عصفور الكاناريا هذا في الشرفة . .
- رفائيل : هنا . . (يشير إلى الشرفة اليسرى) هنا يوجد

مسمار بالتأكيد ، أتذكر هذا . . (يأخذ القفص
ويخرج إلى الشرفة اليسرى . بعد أن يضع القفص
يقول) أيعجبك هذا المكان ؟

بسكوال : لا بأس . .

رفائيل : (يشاهد البروفيسور) . سيدى !

بسكوال : من هذا ؟

رفائيل : البروفيسور سانتتنا . إنه يقوم باعطاء دروس

للتلاميذ في بيته . ترمل وتزوج مرة أخرى .

فقد أخته في زلزال مسسينا لديه قليل من الأملاك

ناحية (ساليرنو) . . له أخ في أمريكا منذ اثنين

وثلاثين عاماً . مريض بالسكر . . (متحدثاً مع

البروفيسور ومشيراً إلى بسكوال) الساكن بالحديد

(بسكوال يشير محيياً) لنأمل خيراً »

بسكوال : (إلى البروفيسور الذى قدم له تهانيه) . شكراً

يا بروفيسور .

رفائيل : إنه يستطيع أن يخبرك بما يراه من شرفته . . نور

في الشرفة . . شرر . . رأس فيل . . مقاتل . .

بسكوال : ومن يكون هذا المقاتل ؟

رفائيل : مقاتل قديم يحمل ريشة على خوذته . . يستل

سيفاً ويلبس عباءة . . يضع في فمه بوقاً ويسير

فوق سور القصر . لم يعد يظهر الآن منذ أن

انتهت الحرب .

بسكوال

: سرّحوه من الخدمة .

رفائيل

: (في شيء من التوبيخ) لا تسخر ياسيدى . .

ليست هذه الاشياء مماثير السخرية . . ستدرك
أني على حق . . تكون في هذا القصر مثلاً وتسمع
صوت مطول أمطار ، وصوت رعد وبرق
وعاصفة ، . وبرد وجليد ، وطوفان ! ولكن
إذا حان لك أن تفتح الشرفة وجدت الشمس
ساطعة . أو ماذا أقول لك ؟ . . تستيقظ في صباح
أحد الأيام فتجد الشمس تغمر القصر . . يوم
من أيام النعيم ، فإذا لبست حلة جميلة وحذاء
أبيضاً وخرجت ، يروعك أن السماء قد نسيت
مياها مفتوحة ، وتصور ماذا يحدث لك ! !
كفى كفى ! أنا خارج ياسيدى (إلى البروفيسور
أستاذن . .

بسكوال

: (إلى البروفيسور) استأذنك . . (يدخل كلاهما)

رفائيل

: (متقدماً نحو غرفة الاستقبال) سوف أرسل لك

أختى (يهم بالذهاب ثم لا يلبث أن يعود)
آه . . ! كدت أن أنسى أهم شيء ! أهم ما يجب
أن أحذرك منه . . فمنعاً لسوء الفهم وتحديداً
للمسئولية عليك أن تعرف أن كل شيء هنا
قابل للاختفاء . . إذا تركت قبعة لا تجدها ،
إذا تركت منديلاً أو أربطة عنق يحدث الشيء
نفسه وخاصة الأطعمة . . ولكن إذا إختفى شيء
ثمين . . حذار فأنا لا أحب الإدعاءات (يصبح

فجأة جداً متوجعاً) وإياك أن تحاول التبليغ
عن السرقة وإلا ستعرض نفسك للضرب . . من
يسرق هم الأشباح . . العفاريت . . وهؤلاء
لا يعرفون المزاح . . صفعات . . ركلات . .
ضربات عصي على الرأس . . تشعر أثناء نزولك
مثلاً بركة وربما اصطدم رأسك بالحائط .
لا تحاول أن تبلغ عن السرقات التي تحدث في
هذا القصر وإلا فأنت وشأنك . . مفهوم . .
حسن . . (يعود رقيقاً مهذباً) أستاذن ياسيدى . .
طاب صباحك . . (يخرج من حجرة الاستقبال)
(بعد أن يصبح بسكوال وحده ، يشرع في التنقل
بين الحجرات يحدث صغيراً أحياناً وأحياناً
يضحك بينه وبين نفسه . يضع مائدة في مكانها
ويحرك مقعداً . ولكن يبدو عليه القلق . .
بين الحين والحين يلتفت بغته حول نفسه كأن
أحداً ناداه من الخلف ثم يعود للتنقل على خشبة
المسرح بابتسامة بلهاء . يترايد قلقة . . بعد برهة
يتمكن منه الخيال فينطلق جرياً في الحجرة ضارباً
على ملابسه كأنه ينفضها ليصرف عنها شيئاً خفياً
يشعر أنه يعرقل جريه . أخيراً يجد لنفسه ملاذاً
في الشرفة فيفتحها لاهثاً متهاكاً . يصفع وراءه
الضلف الزجاجية والخشبية فيحدث جلبة
صاخبة . يصيب البروفيسور سانتينا بعدوى
الذعر . يتبين أن الرجل سأله مرتاعاً عما حدث
وشاهد من أمور مفزعة .

بسكوال

: لا شيء . يا بروفيسور . . لا شيء (يضحك في

عصية ويلوح بكلتا يديه بصورة تتعارض مع
ما يديه من هدوء) . . لا شيء أبداً . . هدوء
تام . . كلها ترهات . سأذهب لاتقضى التراب
عن السجاجيد . . (تدخل كارميلا حجرة
الجلوس وتنظر حولها بحثاً عن أحدهم . يراوح
عمرها بين الخمس والأربعين والخمسين عاماً
ولكنها تبدو من العمر ستين عاماً . ترتدي
ملابس شعبية رديئة ومهملة . شعرها أشعث
ومجعد كله أبيض بعد أن تنظر حولها
بعضاً من الوقت تستسلم للانتظار فتجلس بجوار
درجات ساحة السطح في وضع ثابت كأن أحد
المصورين طلب إليها أن تتخذ وضعاً ليصورها) .
(بعد أن يسترد بسكوال أنفاسه يحى البروفيسور
ملوحاً بيده ويفتح بحذر شديد ضلف الزجاج
والضلف الخشبية ليدخل . على قيد ثلاث خطوات
من الشرفة يرى كارميلا . يعقد الذعر الصرخة
في حلقة ويخر جالساً على أحد المقاعد . . ينهض
ويتجه بخطوات سريعة نحو الشرفة الأخرى
يفتحها كالصاعقة . تغادر كارميلا الدرج كأنها
صورة في لوحة قديمة . تقترب من الشرفة اليمنى
ثم تدعو بسكوال إلى الدخول بإشارات مشوشة
ومتقطعة تعكس أفكارها .

بسكوال

: ماذا تريدن ؟ من أنت ؟

- كارميلا : شقيقة البواب . ماذا أستطيع أن أصنع لك .
 (تضحك في شيء من الخجل) . (موقف ضاحك
 قصير يستمر إلى أن يدرك بسكوال أن المرأة
 هي كارميلا شقيقة البواب وليست عفريتاً) .
 بسكوال : (يدخل الحجرة) . أنت كارميلا ، هيـه ؟
 كارميلا . . .
 كارميلا : ماذا تقول . . (تضحك في شيء من الخجل) .
 بسكوال : أنت شقيقة البواب .
 كارميلا : (كأنها تجيب بالإيجاب والنفي معاً) أى ي ها . .
 بسكوال : أفهمين أم لا ؟
 كارميلا : (تضحك في شيء من الخجل) أى ي ها . .
 بسكوال : كفى ! أرسلت في طلبك لتقولى لي شيئاً . . أريد
 أن أعرف قصة شبح السطح .
 كارميلا : (الشيء الوحيد الذي تهتم به . . تفهم على
 الفور وتستعد للحديث عن كل ما رأيته) . كنت
 ذاهبة . . كالعادة لأنشر الغسيل فوق السطح
 عبرت هذا الباب (تشير إلى الباب العمومي)
 وصعدت هذا السلم (تشير إليه) . . كل
 أسبوع . . في يوم من أيام السبت . . كنت أشعر
 بتوعلك ولم أكن قد نمت طوال الليل . . كنت
 أشعر بموسيقى في رأسي .
 بسكوال : موسيقى ؟
 كارميلا : نعم . . موسيقى . . موسيقى كانت تأتي من
 بعيد . . حلوة . . حلوة كلها آلات كمان . .

كنت أصعد الدرجات والموسيقى دائماً ورائي
قلت في نفسي : « اذهبي لترى أين يعزفون
الموسيقى . » ربما كانت في الكنيسة المواجهة . .
ووصلت إلى السطح والموسيقى لا تركني . أنا
لا أخاف أبداً من الموتى . . وعندما أحب أن أتراه
أو أتشم بعض الهواء أذهب إلى المدافن . . أى
مينه وأبى ميت . . فهل أخاف من أمي ومن أبي؟
وبينما أنشر الغسيل رأيت عصفورا (تنشد) :
يا عصفوركم أنت جميل ! . . ماذا تفعل
يا عصفور ؟

(عندما تصل إلى هذا الحد ، تطلق فجأة صرخة
ممزقة وتشخص عيناها وتخلوان من أى تعبير
وتستحيل نظراتها إلى نظرات مخيفة لامرأة مأفونة
تكف عن الكلام . . تصدر أصواتا مشوشة
وحيوانية . . يصبح حديثها لغوا مفزعا . . بينما
تصبح تهتز مشيرة تارة إلى حجرة الجلوس وتارة
إلى السطح . يبلغ خوف بسكوال قمته عندما تفر
كارميلا صارخة كأنها تعيش مرة أخرى ذاك
الحدث الرهيب ، في ذلك اليوم اللعين . يأخذ
العرب بتلايب بسكوال فيقرر الفرار هو الآخر
يبدأ في جمع القبعات والشمسيات والحقائب
بارتباك شديد . عندما يهم بالخروج من باب
حجرة الجلوس يبرز أمامه الحملان ومعهما
الصوان) .

الجمال الأول : (إلى الآخر الذي يعاونه في جر الصوان) ادفعه نحوى . . احترس لا تتركه يصطدم . . أين تريد أن نضعه ياسيدى ؟

بسكوال : (يسترد إرادته متشجعا بظهور الجمالين) بحسب مقاييس الصوان ومقاييس الجدران . يستقر رأيه على وضع الصوان بجوار حائط المؤخرة على الجانب الأيسر (هنا . . هنا . . أعتقد أنه مناسب هنا . . (الجمالان يطبعان) .

الجمال الأول : أربعة طوابق ياسيدى . . كدنا نموت .

رفائيل : (من آخر الحجرة حاملا لفافات وحقائب) . . سيدتى ! (يدعو ماريا للدخول) تفضلى . . تفضلى ياسيدتى ، مرحبا بك في بيتك .

(تتقدم ماريا بحقيبة يدها . تحمل لفافات وحقيبة صغيرة تبدو شابة جذابة تبلغ من العمر حوالى ستة وعشرين عاما . تعثرها مسحة من الحزن ربما خلفها التعب . لا تبدى أى رغبة في الكلام) .

ماريا : (إلى بسكوال) أين حجرة النوم ؟

بسكوال : (مشيراً إلى أول حجرة إلى اليسار) . هذه (ماريا تتقدم) هل يلزمك شئ ؟

ماريا : الأشياء التى أحضرها البواب . (تتجه نحو أول حجرة إلى اليسار) .

بسكوال : (إلى رفائيل) هات . (رفائيل يقدم له كل ما يحمل)

(إلى الحمّالين) يمكنكما أن تنصرفا . عودا
في صباح الغد لتأخذنا باقي النقود .

الحمال الأول : حسن . طاب صباحك . تهانى . . (يخرج من
الباب العمومى يتبعه رفيقه) .

رفائيل : أأذهب أنا ياسيدى ؟

بسكوال : اذهب وإن احتجت إليك ، سوف أناذك .
(يدخل في أول حجرة إلى اليسار) .

(عندما يصبح رفائيل بمفرده ، ينظر حوله ثم
يهرول إلى الشرفة اليسرى فيتزع الدجاجة من
المسمار ويخرج بها . تصير خشبة المسرح خالية .
تحل ساعة الغروب . . يتسلل من الشرفة الأخرى
ضوء يغمر أرجاء الحجرة بلون مائل إلى الاحمرار
يعكس الضوء على الصوان شعاع من آخر أشعة
الشمس يتركز في منتصفه . وقفه أثناء حركة
الضوء البطيئة . تنفتح من آن لآخر ضلفتا الصوان
في بطاء وفي وقت واحد كأن يد السحر قد
مستهما . يظهر شاب في نحو السادسة والثلاثين من
عمره مكتسيا بضوء الشمس . يخرج في حذر
من الصوان حاملا في يده باقة كبيرة من الورد .
يبحث عن مكان ثم يضعها في أصيص . يريح
الأصيص في وسط المائدة . يتجه الشاب نحو
الصوان بنفس الحذر والبطء كأنه إنسان آلى .
يخرج منه لفافة مربوطة بخيط مذهب ، ثم يحل

عقدته ويمسك بدجاجة مشوية وشهية يضعها في طبق . يغلق على الطبق ومحتوياته في درج من أدراج إحدى قطع الاثاث . يعود فيدخل الصوان في حذر شديد ويجذب الصلقتين وراءه) .

بسكوال : (من الجانب الأيسر وهو يتابع الحديث مع زوجته) سأذهب لإحضار صرة من الشمع وإلا أمضينا الليلة في الظلام . لم يوصلوا الكهرباء بعد (يتقدم نحو الباب العمومي . يلاحظ الورد فتتملكه الدهشة يتوجه بالكلام إلى زوجته ناحية اليسار) ماريا ! . :

ماريا : (من الداخل) . ماذا تريد ؟

بسكوال : هل أحضرت ورداً ؟

ماريا : (من الداخل) . ورد ! كلا . .

بسكوال : (متابعاً أفكاره) . هذا يعني أنني أحرزت قبولهم

يستقبلونني بالورود ! سأذهب لأشترى الشمع

(يهم بالذهاب ثم يتراجع وينظر إلى الشرفة)

ليلة جميلة . . الشمس . . (يأخذ مظلة ويخرج

من الباب العمومي) . (يفتح الصوان من جديد

ولكن بدون تردد في هذه المرة بل ويتعجل

يأخذ الشباب السابق مكانة بارتياح إلى يمين المائدة

التي وضع عليها الورود . إنه الفريدو ماريليانو .

يمكن أن نئين من طريقة كلامه ونبرة صوته

أنه شاب عصبي حاد الطبع ولكن في قرارة نفسه

شاب عاطفى . محب لحرية الفكر ولاستقلاله
الشخصى .

ماريا : (من الجانب الأيسر معتقدة أنها لا تزال تتحدث
مع زوجها) ورد ماذا ؟

الفريدو : (يبرز الورد) . هذا . .

ماريا : (تبدو عليها المفاجئة . ولكن يغمرها فرح
دفين تعجز عن إخفائه) أين زوجى ؟

الفريدو : خرج . . ذهب ليشتري الشمع .

ماريا : كيف استطعت أن تصعد ؟

الفريدو : ركبت الاسانسير . أعطيت ألف ليرة للحمالين
و غلقت على نفسى الصوان .

ماريا : مجنون !

الفريدو : ألم يكن من الواجب أن أراك ؟ لم نتقابل منذ
يومين ؟

ماريا : حتى أثناء الانتقال ! !

الفريدو : ألا أستطيع أن أحمل لك وردتين لأرحب بك
في البيت الجديد ؟

ماريا : الفريدو ! أحقاً تحبنى ؟

الفريدو : لن أرد عليك . . أنت لا تستحقين الرد (وقفة
قصيرة) ولماذا أنا هنا إذن ؟ لماذا كل هذه
المخاطر ؟ لماذا تركت زوجتى وأولادى منذ
عام ونصف . .

ماريا : يمكنك أن تقول بأمانة أيضاً كم من مرة نصحتك
بأن تعود إلى صوابك وإلى بيتك !

الفريبدو : لكى يستريح ضميرك ولكى لا تشعرين بارتكاب
خطيئة . . فالناس قالوا إن مسامرة الإنسان
لغرائزه وإلى حيث يحمله قلبه خطيئة من الخطايا . .
ومع ذلك فقد جئت في الخفاء عندما أردت . .
رغبت في السعادة وحصلت عليها ثم اصطنعت
موضوع الضمير معتقدة أنك تعودين بهذا إلى
حظيرة الله وقلت لى : « الفريبدو ! لنهى كل
شئ . . عد إلى بيتك . . عد إلى أولادك . .
» اسمعى يا ماريا . . أنا أحترم رأيك ولكنك
تعرفين أيضاً رأيى . . الغلطة ليست غلطتك . .
لقد قالوا لك وكرروا عليك وتعرفين من قبل
أن تولدى أن هذه الأشياء لا تتم إلا في السر . .
ورأى ثابت لم يتغير . وإن جاز القول بأنه من
المستحيل تغير النظام الاجتماعى كله بين لحظة
وأخرى . . فبوسعى أنا أن أضمن لك أن نظاماً
واحداً . . نظام واحد بوسعى أنا أن أغیره . .
ذاك هو نظامنا . . لقد تكلمت مع زوجتى
بوضوح والأولاد سيذهبون كل إلى حاله . . إنهم
كبار . . سأدفع الشرط الجزائي سأدفع لأننى
فسخت العقد . . العقد . . ! قطعة من الورق
إذا وقعت عليها تصبح كحكم الأعدام . .
لا يمكن التخلص منها طول الحياة . وإذا ذهبت
لأشتكى للناس :

- لم أعد أطيق هذه الحياة
- وتقول لنا هذا ؟
- حتى زوجتي أصبحت لا تتحمل العيش معي
- وماذا يهمنا . .
- سوف أقتلها . .
- خيراً تفعل . . سنشاهد عرضاً جميلاً في محكمة الجنايات ، وإذا لم تقتلها فما قيمة القانون الجنائي ؟
- سيصيبونني بالجنون .
- توجد مصحات للمجانين . والمرضون وكبيرهم والحراس ، أليس من حقهم أن يعيشوا هم الآخرون ؟ ! . (منفعلاً)
- سأدفع . . سأدفع يا ماريا وستأتين معي . .

ماريا : وزوجى ؟

الفريدو : زوجك ! إنه يريد أن يفتح فندقاً . . يريد أن يشتغل بتأجير الغرف المفروشة . . حسن ! سنصنع له فندقاً . . سنقدم له العون . . (ينظر حوله) المكان مناسب . هذه تصلح لأن تكون قاعة استقبال . . هنا مذياع ويك أب وعدد من الاسطوانات الرائعة . . سيصير الجلوس فيه حقاً ممتعاً . . وهنا نضع مكتبة ومناضد وفوقها مجلات وجرائد . . الهاتف ؟ الهاتف يمكن تركيبه هنا (يشير إلى مكان في المشهد) . تلك النافذة تشوه المنظر . . يمكن أن نترع الصلف ونضع بدلاً منها

اطارا من الزنك على هيئة أصيص ونزرع بعض
النباتات كالصبار مثلا . . نعم يمكن معالجتها .
زبائن تجيء وزبائن تروح . وتسيل النقود في يد
زوجك ويقتنع . أما إذا لم يشاركنا في هذا الحل
وأراد أن يكون ضحية لأنانيته ، فليطلق على
نفسه النار وليكف عن المعاناة . وإذا لم يفعل فما
وظيفة المقابر ؟ فالحدادون والتجارون ومكاتب
متعهدي الجنازات ومختلف مديريها يجب أن
يعيشوا هم الآخرون !

ماريا : وهل أقول له أنا هذا ؟

الفريدو : أجل . عندما يحين الوقت ستخبرينه . . ولكن
لا يستبعد أن يخبرك هو أولا . . إنه يفضل أن يدير
فندقا على أن يكون من ساكني القبور (وقفة)
هل تريد أن تقدمي لي هدية ؟

ماريا : اطلب . .

الفريدو : أنت لم تأكلي . .

ماريا : تناولت افطاري • .

الفريدو : كنت أدرك أنك لن تجدي وقتا كافيا للتفكير في
الأكل .

(يخرج من الدرج الدجاجة المشوية ويقدمها
لماريا) لا زالت ساخنة (يضع الطبق على
المائدة) . . أحضرت لك أيضا كيسا من الحلوى
(يقترب من الصوان) . . (في نفس الوقت
يدخل بسكوال من الباب العمومي ويحمل في يده

صرة الشمع مفتوحة) .

بسكوال

: ها هو الشمع . . (الفريديو لا يجد مهربا فيقف كأنه يتشكل مع الصوان . ماريا تصاب بالذهول).
كان يوجد شمعدان هنا (يبحث عنه يجده بين بعض محتويات إحدى السلال) . . ها هو . (يغرس فيه الشمعة ويقرب من المائدة . يلمح الفريديو فلا يصدق عينيه . يحرص على ألا يخبر زوجته . يظل الفريديو متصلبا في مكانه . بسكوال يسرى الدجاجة فينصرف تفكيره على التوالى دجاجته . يترك الشمعدان على المائدة ويسرع إلى الشرفة فلا يجد الدجاجة في مكانها . يعود إلى المائدة ويؤدي بعض الحركات التي تعبر عن الدهشة وتصف المعجزة التي طرأت على الدجاجة . عندما يهم بالكلام يلمح الفريديو فيحاول إشعال الشمعة . يفشل في بادئ الأمر . بعد محاولتين أو ثلاثة يتمكن من إشعالها . . يجلس أمام زوجته ليهون عن نفسه فيقول :

بسكوال

: لم أجد شمعا ملونا . وجدت هذا فقط (ينظر من جديد إلى الفريديو الذي يظل متصلبا في مكانه . يحاول أن يصرف تفكيره عنه آملا أن يختفى في المرة القادمة) أهذه دجاجة مشوية ؟

ماريا

: (تقول في حياء) أجل . دجاجة مشوية .

(ينظر بسكوال من جديد إلى الصوان - يتحرك الفريد وهذه المرة بخطوات بطيئة نحو الباب

العمومى . . بسكوال يتبعه في هلع . عندما يصل
الفريدو إلى حافة المدخل تحين منه ابتسامة باهتة
الى بسكوال وينحنى الانحناء خفيفة . بسكوال يرد
على الانحناءة . الفريدو يختفى في بطاء . بعد أن
يتبدد كل شك حول طبيعة الرؤيا ويتأكد لبسكوال
أن تلك هى الحقيقة العجيبة ، يعشر بالانهيار .
يرتعد من الخوف ، يحل به شحوب مخيف ،
يتمم بكلمات غير مفهومة . يجلس في تهالك
شديد كأنه يخشى أن يحرك الهواء المحيط به . يبدأ
في القيام بحركات متكررة ويتقمص شخصية
الانسان الملهم المقدر له . . شخصية من رأى
الشيخ .

* * *

الفصل الثاني

منظر الفصل الأول بعد إجراء تعديلات
شاملة . الأثاث مختلف تماماً وجديد . الحجرة
تكتسب كافة الخصائص التي تجعل منها غرفة
استقبال في فندق غير فاخر ولكن على قدر من
الأناقة : بعض المناضد عليها عديد من المجلات
ومكتب وهاتف وسجاجة . . . يمتد بطول
الدھليز بساط طويل من القטיפه الرمادية ،
أطرافه حمراء . كل شيء مرتب بالصورة التي
جاءت في وصف الفريديو في المشهد الذي جمعه
بماريا في الفصل الأول . حتى النافذة تغيرت إلى
الشكل الذي اقترحه الفريديو . بسكوال يجلس
سعيداً في الشرفة اليسرى وأمامه مقعد آخر فوقه
صينية وتنكة قهوة وطبق وفنجان . يقوم
بتجهيز القهوة ويخاطب البروفيسور (سائنتا) .

بسكوال

: نحن أهل نايولي . . آه لو حرمونا متعة التفریح
عن النفس في الشرفة . أنا مثلاً مستعد للتنازل
كل شيء ما عدا فنجان القهوة هذا الذي
أحتسبه دائماً في الشرفة عصراً بعد ساعة من النوم .
هذه تنكة تسع أربعة فناجين أو ستة وأحياناً
ثمانية إذا كانت الفناجين صغيرة وكانت القهوة
مخصصة للأصدقاء . فالبن مكلف حقاً . .

(يصفى ثم يقول) إن زوجتى لا ترفع رأسي . .
لا تفهم هذه الأمور . إنها تصغرنى كثيراً وكما
تعرف هذا الجيل تخلص عن هذه العادات . ولكن
إن أنعمنا النظر نجد أن هذه العادات هي سحر
الحياة . فهي إلى جانب شغل الوقت تعطى إحساساً
بصفاء النفس . معذرة . . ماذا تقول ؟ . . ومن
يستطيع أن يصنع القهوة كما أصنعها أنا بنفسى ؟
حقاً ، فما دمت أصنعها بنفسى أراعى فيها
الأصول الصحيحة ولا أغفل شيئاً . . انظر
إلى هذا البوز ؟ (١) أتراه ؟ (يأخذ التنكة في يده
ويشير إلى البوز) هذا يا بروفيسور . . إلى أين
تنظر ؟ . . (يصفى) تحب المزاج دائماً ؟ لا ،
لا . . أمزح كما تشاء . . أنا أضع على البوز
« قرطاساً » من الورق . . (يبرزه) . . هذا
« انقرطاس » قد يبدو عديم الفائدة ، ولكن له
أثر هام . . إنه يمنع تسرب البخار الكثيف عندما
تستوى القهوة . . ولكن قبل أن تضع الماء
يجب أن تغليه مدة ثلاث أو أربع دقائق على
الأقل . .

ويجب أيضاً أن تشر داخل التنكة (٢) نصف
ملعقة من البن الطازج . . هذا سر بسيط ! أراك

(١) هذه الكلمة تعمل في اللغة الإيطالية معنى (ديوس) أيضاً . (المترجم) .

(٢) يختلف اناء صنع القهوة الإيطالي وخاصة في نابولي عن الاناء المستخدم في
صنعها على الطريقة التركية ودفعنا هذا إلى التصرف في الترجمة بشكل لا يكاد
يذكر كي تكون الصورة مفهومة . (المترجم)

أحياناً تسلى أيضاً بصنع القهوة بنفسك . .
(يصفى) وأنا أيضاً . . بل كما قلت لك زوجتى
لا تساعدني . لذلك فأنا أحمصه بنفسى . .
(يصفى) وأنت أيضاً ؟ . . خيراً ما تفعل فهذا
هو أصعب شيء : معرفة درجة التحميص بدقة . .
اللون ينبغي أن يكون بُنيًا كستنائيًا . . بُنيًا
كستنائيًا . . إنها متعة كبيرة . وأتخاشى أيضاً
كل ما يغضبني . فلو تصادف أن وقع المحذور
أو أتيت بحركة خاطئة ، فأنت تعرف ما
يحدث . . تفلت يدك وتختلط الثمالة بالقهوة
فتصير شيئاً مقززاً . . على أي حال بما أني أصنعها
بيدى ولا يحتسيها معى أحد آخر ، اقنع نفسى
دائماً بأنها طيبة وأشربها . . (القهوة أعدت
للشرب) . . القهوة جاهزة يا بروفيسور . .
(يصب محتويات التنكة في الفنجان ويتبها
لاحتسائها) تريد بعضاً منها ؟ لا شكر على
واجب ! (يتذوق القهوة) ممتازة . . حقاً هذه
قهوة ممتازة . . إنها كالشيكولاته . . أترى كم
يسعد الإنسان بالقليل ؟ ! فنجان من القهوة
يحتسيه الإنسان في هدوء هنا في الشرفة بصحبة
جار ظريف . . أنت ظريف يا بروفيسور . .
(يواصل احتساء القهوة) أنظر ! إني أحفظ
بنصف فنجان من القهوة لاحتسيه بين سجارة
وأخرى (يشعل لفافة التبغ ثم يتجه إلى البروفيسور
الذي يبدو انه سأله عن شيء) ماذا ؟ لم افهم

(يضحك) ها . ها . ها . نعم . نعم . لا شيء .
يا بروفيسور . . لقد قلت لك إنها خرافات . .
أنا لا أعتقد أبداً في مثل هذه الأمور . أمضيت
سته أشهر في القصر . فلو كان هناك ما يزعمون
لكنت رأيت شيئاً ! ! . . (يصغى) وماذا أقول
لك ؟ . . لا أشك فيما تقوله ولكنى أؤكد لك أن
هذا القصر مثال للهدوء كل ما تشاهده على
السطح وفوق السور وفي الشرفات لا يظهر لى . .
نعم لا يسعنى إلا أن أقول سوى أن أحوالى قد
انصلحت منذ أن أقمت بهذا القصر ، وكان
طالع سعد لى . . ولو جاء البعض الآن ليستأجر
الغرف لدبت الحياة فيه ولكن القول بأن هناك
أشباحاً . . أؤكد لك يا بروفيسور أنه لا صحة
لهذا على الإطلاق .

رفائيل : (يدخل من الباب العمومى حاملا بعض الجرائد)
الجرائد ياسيدى . . (ينظر حوله ولا يجد أحدا
فيصبح بصوت عال) الجرائد ياسيدى !

بسكوال : (إلى البروفيسور) إنه البواب . . أحضر الجرائد
أستاذك في الذهاب (يدخل الحجرة) دعنى أرى

رفائيل : (يقدم الجرائد) الاعلان نشر في الجريدتين .

بسكوال : (يقرأ الاعلان) . (فندق لويكاكانو . تمتع بأكثر
وسائل الراحة والنظافة . غرف نوم ومياه ساخنة
في المطبخ . ثلاث غرف للحمام . شارع المحاكم
١٧٦ . أسعار مناسبة . صاحبه ومديره بسكوال

لو يكانو) لا يأتى للاقامة به حتى ولو كلب ! ..
كل الوسطاء وكل مكاتب التأجير ولا يأتى أحد !

رفائيل : لا تتعجل يا سيدى . لقد نشر الاعلان في الجرائد
منذ ثلاثة أيام فقط . ولا تنسى أن هذا القصر
وراءه أسطورة . الأمر يحتاج لبعض الوقت قبل
أن يكف الناس عن ذكرها وقبل أن تتطمئن
نفوسهم . وبهذه المناسبة هل تواصل نقض التراب
عن السجاجيد ؟

بسكوال : ألم تسمعى .. كنت أبدو كمدفع مضاد للطائرات
ألم تسمعى أمس أغنى أغنية « والنجوم لامعة »
احذره أنا لا أحب أن يضحك أن يضحك على أحد ..

رفائيل : آه .. أهو أنت ؟ . صوتك جميل .. ولكن يجب
أن تكف بعد حين ، فهنا بيوت فيها موظفون
وعمال يكدحون .. ماذا أصنع معهم في الصباح
بسكوال : وأنا أيضا ماذا أفعل ؟ ألا يجب أن يعرف الناس
أننى أسكن هنا وأنى سعيد ! ومع كل هذا ..
رفائيل : قليل من الصبر ! ..

بسكوال : حقا .. ولكن طفع الكيل . لقد رأيت بنفسك
ما أنفقته على هذا المكان وإذا لم أر ثمرة ما غرست
فسوف أضطر إلى التسول ..

رفائيل : من قال إنك لم تنفق ؟ ! لقد أنفقت الكثير . الجميع
يقولون هذا وبمناسبة الاتفاق أحضرت لك يا سيدى
ورقة بما أنفقته على القصر صباح اليوم : زجاجة
من الزيت ، بعض من اللحم ، خضروات ..

علاوة على المتبقى من الأمس ، ألف ومائتان
وستون ليرة !

بسكوال : (ينظر في الحساب الذى قدمه له رفائيل) الحياة
أصبحت صعبة في هذه الأيام .. ألف ومائتان
وستون ليرة للأكل في يوم ونصف فقط ! !

رفائيل : في الصباح والمساء .

بسكوال : أعرف ولكنه كثير أيضا . .

رفائيل : أتعطى النقود ؟

بسكوال : (منهمكا في فكرة تعنيه) نعم سأعطيها لك الآن
سأعطيها لك ((يقرب من سترة معلقة على
مشجب في مكان ظاهر من المنظر . يقول وهو
ينقب في أحد جيوبها) . انظر . انظر . لم أفتش جيدا
في هذا الجيب . (يخرج من الجيب أوراقا من
فئة ألف ليرة) ثلاثة آلاف وبعض القطع الصغيرة
يارفائيل ! أنا لا أخبر أحدا بشيء لأنني أول من
يهمه أن يكذب الأسطورة . . البروفيسور القاطن
أمامنا يسأل دائما . يريد أن يعرف الحقيقة ولكنى
لأقول له كلمة واحدة . اسمع يابسكوال . .
الموضوع صحيح ! كنت لأريد أن أصدق
ولكنني اضطررت إلى الاقتناع . . ماذا أقول
لك ؟ ضوضاء . . معاكسات . . شواهد غريبة
وهكذا . . ولكنها كلها أفعال سليمة العاقبة .
نعم لاشك في أنني حزت قبولهم !

رفائيل : (حائرا) جائر !

- بسكوال : مثلاً .. كثيراً ما أدخل في غرفة ما ، فيلا زمني
إحساس بأن هناك رجلاً يختبئ في حجرة أخرى
شاب عمره حوالي خمس أو ست وثلاثون عاماً
- رفائيل : (متعلباً) ومتى كان يحرص على الاختباء ياسيد
بسكوال ! إنني أراه أيضاً (خاصة في الاوقات
التي تخرج فيها ..
- بسكوال : أصبح ماتقول ؟
- رفائيل : أجل .. في بادئ الأمر كنت أسأله .. أين
تذهب ؟ وكنت أكرر السؤال وألح ، ولكنه
كان يتوقف وينظر إلى كمن يريد أن يقول :
« ألا تعرف ؟ ألم تفهم بعد إلى أين أذهب ؟ » ..
ثم يصعد بلا اكتراث ، لذا أصبحت لأسأله
عن شيء .. أنت صاحب الشأن ياسيدي !
- بسكوال : لا تسأله . دعه يدخل ويخرج كما يشاء .. (مقتنعاً
الموضوع جاد .
- رفائيل : كيف لا !
- بسكوال : (يشير إلى السترة) أترى هذه السترة ؟
- رفائيل : نعم ياسيدي .
- بسكوال : هذه ليست سترة بارفائيل : إنها منجم .. كل
ماتريد تجده فيها ..
- رفائيل : حقاً ؟
- بسكوال : عندما أوى الى الفراش أرتديها . فاذا وضعت
يدي في جيبيها ، وجدت أوراقاً من فئة العشرة

والمائة والألف ليرة . والآن أضعها هناك ، والويل
لمن يلمسها . . أنا لا أرتديها إلا إذا احتجت . لبعض
النقود .

رفائيل : ياله من شيء جميل ! كم أنا مستعد لأن أدفع
في مثل هذه السترة !

بسكوال : ولكنني قلق قليلا . لقد أفلت مني الزمام لسهولة
حصولي على النقود . . أردت أن أوثت فندقا أنيقا
فزودته بثلاث غرف حمام دفعت المقدم ،
ولأأدرى من أين آتي بباقي النقود . .

رفائيل : ألق نظرة على جيوب السترة ! ! !

بسكوال : فتشتها ، فتشتها . . وكيف لأفتشها ؟ أنى
أصبحت لأجد إلا قليلا من النقود . . نقود
لا تصلح لعمل شيء .

فائيل : ألق نظرة على الصوان . . نظرة على المطبخ . .
تحت المدفأة . . على سرير السيدة ! .

بسكوال : وهل تعتقد أنني لم أفتش في كل مكان ؟ ماذا
أفعل الآن ؟ ليس أمامي سوى الانتظار . إن
من دفع ثمن الأشياء الأخرى عليه أن يدفع ثمن
هذه أيضا . كفى ! كم تريد أنت ؟

رفائيل : قلت لك ألفا ومائتين وسبعين ليرة .

بسكوال : تلك ألفان . أعطني الباقي .

رفائيل : هاهو . . (يخرج نقودا من جيبه) الباقي سبعمائة
وثلاثون ليرة

- بسكوال : تماما . .
- رفائيل : (يعدّ النقود ويضعها على المائدة) . تفضل .
- بسكوال : وتلك ألفان (يضع النقود على المائدة) .
- رفائيل : ألا يلزمك شيء لهذا المساء ؟
- بسكوال : من الأفضل أن تسأل السيدة .
- رفائيل : حسنا (ينتهز فرصة يغفل فيها بسكوال فيدس السبعمئة وثلاثين ليرة بخفة في جيبه) سأصعد فيما بعد لأسألها .
- بسكوال : (يتنبه إلى الحركة ويصطنع الجهل) كما تشاء (يقترب من رفائيل) بنحو يمكنه من حجب الألفى ليرة وجعلها في متناول يده) وإذا احتجت اليك قبل هذا ، سأناديك . (يتمكن من أخذ النقود ويضعها في جيبه)
- رفائيل : لا تردد في طلبي ياسيدى . .
- بسكوال : في طلبك أنت ؟ أيعقل هذا ؟ (يتعد عنه)
- رفائيل : أستاذك (يهم بأخذ النقود) أين ذهبت الألفا ليرة ؟ .
- بسكوال : وأين ذهب الباقي ؟
- رفائيل : الباقي . . الباقي وضعته هنا ياسيدى (يشير إلى مكان على المائدة ويدقه بيده)
- بسكوال : أما أنا فوضعت الألفى ليرة هنا . .
- رفائيل : (وقد فهم اللعبة) . وكيف يمكن تفسير الأمر ؟

- بسكوال : أتريد أن أخبرك به أنا ؟
- رفائيل : (يواصل في ثقة) ياسيدى أنا لم أضع الألفى ليرة في جيبى .
- بسكوال : وأنا أيضا لم أضع الباقي في جيبى لاعليك . ماذا تفعل ؟ ألاعيب أشباح ؟
- رفائيل : (مغلوبا على أمره) . صحيح ! ربما وضع الشبح الباقي في جيبى والألفى ليرة في جيبك . أبرز ياسيدى الألفى ليرة .
- بسكوال : إذا لم تبرز الباقي فلن أجد الألفى ليرة .
- رفائيل : (يتميز غيظا) حقا ؟ حسنا . . (ينقب في جيبه ويتظاهر بالدهشة) أووه ! انظر . . بالرغم من أن الانسان يعرف ألاعيب الأشباح ، إلا أنه يندهش لها دائما . (يبرز السبعمئة وثلاثين ليرة أتري ؟ طارت من فوق المائدة ودخلت جيبى .
- بسكوال : ماذا تقول ؟ دعنى أرى . (يأخذ من يدرفائيل السبعمئة وثلاثين ليرة) إنها هى ، هى . . شىء لا يصدق ! يدسها في جيبه (طاب يومك يارفايل يمكنك أن تنصرف .
- رفائيل : ألا تريد أن تنظر إلى جيبك ياسيدى . . قد تكون هناك ألاف ليرة ؟
- بسكوال : كيف لا ؟ حالا . . حالا ، فبعد هذه التجربة . . يفتش في جيبه (لاشىء يارفايل . إنها ليست موجودة .

- رفائيل : (دون أية رغبة في الاستسلام لنوايا بسكوال)
لاياسيدى هذا جنون ! لقد رأيت بنفسى ..
- بسكوال : ماذا رأيت ؟
- رفائيل : الالفى ليرة عندما كانتا فوق المائدة .
- بسكوال : ثم ماذا ؟
- رفائيل : (في غضب) ثم اختفت !
- بسكوال : والباقي ألم يختف ؟
- رفائيل : (يطفح به الكيل . . وفي شىء من الانصاف)
ولكنه ظهر أيضاً !
- بسكوال : والالفا ليرة لم يظهر ا . لماذا تغضب ؟ أشياء كثيرة
اختفت من حاجياتي ولم أنبس بكلمة . .
أربطة عنق . . مناديل . . مناشف . . والملاءات
.. ألم تختف هي الأخرى ؟ حتى طبق المعكرونة
اختفى ! . . الشمام الذي وضعته في الشرفة يوم
مجيء ، ألم يَزُل كل أثر له هو الآخر ؟ .
- رفائيل : (ينفذ صبره كأنه على حق) ألا زلت تفكر في
في الشمام ؟ . . إنك تنتهز كل مناسبة لتقحمه
في الكلام . .
- بسكوال : والمقص ، والسكين ؟ والحذاء الأصفر ؟ أجمل
حذاء عندى . . لقد أصبحت لا أملك إلا قبعة
واحدة . .
- رفائيل : أوه ! خبرني إذن . . ماذا تهدف من هذا ؟

بسكوال : لا أهدف إلى شيء « أما الألفا ليرة فضع في رأسك أنهما اختفيا . . أمسك بخناق الأشباح .

رفائيل : (مستسلما) حسن . . (متوعدا) إني ذاهب .
(يتقدم نحو الباب العمومي) الأشباح تخفى ألفى ليره . . ألفى ليرة من نقود رجل مثلي . . يعلم الرب كم هو مسكين . . أتخفيها ثم لا تظهرها ؟ إلى أي حد تردينا ؟ هذا يعني أن الضمير إنعدم . . معناه أن واحداً من الأشباح غادر . . اللعنة على الأشباح . . هذا ما يستحقون (يخرج مهمهما من الباب العمومي) .
(تظهر ماريا على الجانب الأيسر . . تدخل صامته . تأخذ إحدى المجلات . ترى زوجها فتهم بالعودة) .

بسكوال : (يرى زوجته ، بعد وقفة يقول) ماريا ! يمكن أن أعرف ماذا ألم بك ؟ . . إذا كنت مهمومة أو كنت تريد أن تقول شيئاً تكلمي . . أليس من الأفضل أن نتناقش ؟

ماريا : (لا تعنى حتى بالنظر إليه) هل هذا في صالحك ؟ (تجلس إلى جوار المائدة) .

بسكوال : طبعاً في صالحى ولا بد أنه في صالحك أيضاً . . أنا يا عزيزتي ماريا لا أخفى عنك شيئاً أبداً . دائماً أطلعك على كل ما يراودني ما عدا بعض الشكوك والمشروعات التي أرى أنها طائشة ، وأنها يجب أن تثقل على وحدى .

وبشس ما أفعل . . نعم . بشس ما أفعل ، لأنني
لو تحليت بالشجاعة ، وشاركتك فيها لسوف
أشعر بالارتياح والهدوء والثقة .

ماريا : تكلم إذن .

بسكوال : أنا ؟ أنت التي ينبغي أن تتكلمي . هناك شيء
آخر أيضاً . لماذا تلومينني ؟ الحياة قاسية يا ماريا ..
في لحظة من اللحظات تراودنا بعض الشكوك
فإذا شرعنا في معالجتها نفتنح بأفكار خاطئة . .
يقول الرجل : « من يعرف ماذا ظنت بـي
زوجتي ؟ » وتقول المرأة : « من يعرف ماذا ظن
بي زوجتي ؟ لماذا فعل هذا الشيء بالذات ؟ » . .
والواقع أنه يكفي أن يسأل أحدهما الآخر
لماذا تصرفت على هذا النحو ؟ فيعود الصفاء
وينتهي الأمر . ولكنه الكبرياء ! هو يشعر بأنه
على حق . . وهي تقول : « لا . . الحق معي
يجب أن يبدأ هو بالكلام . . » وهو يقول :
« يجب أن تبدأ هي بالكلام » . . ومن هنا
تبدأ العلاقات في الفتور ويبدأ كل منهما في
تحمل الآخر على مضض ، وتنشأ المعاناة . . بل
والكراهية أيضاً . أنا مدرك يا ماريا . . أدرك
ما معنى الكبرياء خاصة بالنسبة للمرأة ، ولكنك
تكتمين كل شيء في صدرك . . أصبحت
كالقنفذ . . تكلمي يا ماريا . . ساعديني
بنظراتك ولو من وقت لآخر على الأقل .

ماريا

: ماذا هناك ؟ تروجنا منذ خمس سنوات وقلت
آنذاك إنك واثق من آمالك في النجاح والفلاح . .
وساعدتنا هذه الآمال على مواجهة أعباء الحياة
إلى اليوم ، ولكن الله وحده يعلم كيف . .
وحتى الآن لا زلنا نصنع مستقبلنا رهناً بآمالك
تلك . . تقول أنني لا أتكلم . . يجدر بك أن
تشكر السماء ! فأنا أسير وراءك وأفعل ما تشاء . .
ولكن أية حياة نعيش ؟ وتلك النقود من أين
تأتي ؟ والأثاث من أحضره إلى القصر ؟

بسكوال

: وأنت ماذا يهمك ؟

ماريا

: كيف تقول ماذا يهمني ! . . الناس يتساءلون . .
وزوجك لا يتكلم ؟ » .

بسكوال

: ولماذا يجب أن يدس الناس أنوفهم في شئوننا .
هذه مسائل لا تقال . . يجب ألا أتحدث عنها
حتى معك . . بل على الأخص معك ! آه . .
إذن لهذا تعذرين نفسك ؟ . . لقد لاحظت ذلك !
أنت يا عزيزتي تريدن تفسيراً لأمر كثيرة
وإلا كيف تكونين امرأة ؟ أهى الغيرة ؟
قولى الحقيقة ولا تكوني بلهاء . يجب يا ماريا
أن تتذكرى شيئاً واحداً فقط . . أن زوجك
ليس مغفلاً وإننا تمكنا من تحسين أحوالنا

أخيراً . . كيف استطعنا هذا ؟ ليس مهما . .
أنظري ! هناك نفس نبيلة تساعدنا وقد تزيد
أيضاً من مساعدتها في المستقبل . وهكذا تعيشين
أنت في سعادة وأنا في سرور . . نحيا حياتنا . .
ومن يريد فيطلب من الخالق !

ماريا : إذن أنت تأكل وتسكت ؟

بسكوال : وهل أنا مغفل ؟ . . مفهوم أنني أسكت . .

ماريا : (مشمئزة وعاجزة عن تمالك نفسها) . . أي
صنف من الرجال أنت ؟

(تلاحق نفسها) ما صنف هذا الرجل ؟
(صازخة في وجهه) أنت رجل ؟ أياك مذياع
وبيك آب وعدد هائل من الاسطوانات الحديثة
.. وتأخذها ؟ . . بار متنقل وتسكت ؟ وفي
صباح يوم سعيد تجد في القصر مطبخاً كاملاً
من الألومنيوم . . جديداً ولامعاً . . أهبط من
السماء ؟ ثم ماذا فعلت ؟ إبتسمت إبتسامة بلهاء ..
إنك أبلة حقاً . . (حانقة) أثاث لحمس غرف
نوم ! هل أتت به العفاريت ؟ . . خاتم من
الماس تنشق عنه الأرض . . وأنت (تقلده في
سخرية) أووه . . عثرت على خاتم من الماس ؟ !
. . خمسون ألف ليرة في أحد الأدراج . . أنت
بإشارة من العصاه السحرية ؟ ! فلنصدق إذن
شجرة عيد الميلاد والبيفانا التي تهبط من
المدخنة والدجاجة التي تضع بيضاً من الذهب . .

لماذا لا تضع الجورب في الليل وتنتظر الخير ؟
ولكن لم ؟ وعندك السترة ! . . لو شئنا الأمر
لا يضرني . . ولكنه كبرياء المرأة ، حب الذات
الذي يتمرد بعد حين . . في بادئ الأمر كنت
أتوهم وأقول : « لا بأس . . ربما لم يصدق هذا .
وهذا غاب عنه . . لم ينصرف إليه تفكيره . . »
ولكنك في كل مرة يأتي شيء تراه ، في تعمد ،
طبيعياً ومنطقياً . . ثم أسألك : « من يدفع
ثمن هذه الأشياء ؟ » فتقول : « وماذا يهمك . .
أنا مسرور وأنت سعيدة . . هناك نفس نبيلة
تساعدنا » . ولكن لا إذا كنت أنت قد وصلت
إلى هذا الدرك من الحسة فأنا لا ، لم أصل إليه .
أنا ذاهبة . . أنا في طريقى وأنت إلى حيث
أشباهك . . (تنهض وتتجه نحو الشرفة
اليسرى) .

بسكوال : شيء مضحك يا ماريا ! لا تؤاخذيني إذا قلت
لك شيء مضحك . . (يتجه نحو الشرفة
اليمنى . . يرى البروفيسور فيقول) في إبتسامة
تقليدية (مرحباً . .) يعود للدخول ويأتي بحركة
تدل على الضيق (هذا الرجل لا يبرح الناقدة
(إلى زوجته) على أية حال إن كان هناك
من يجب أن يطلب تفسيراً لشيء . . فاسمحي لي
إنه أنا بالذات . .

ماريا : طبعي . .

: ومادمت أنا لا أطلب شيئاً فلنعتبر الموضوع
 منتهياً . . (ماريا تجلس من جديد بجوار المائدة
 بحركة تكشف عن غيظها) . لا تقلقى بالك من
 أجلى . إن دخول النقود إلى البيت بهذا النحو
 ليست فيه أية مخاطرة بدخول السجن . . تقولين
 والناس ؟ دعيهم يتكلمون . . قد يقولون اننى
 أفاق وربما تطاولو عليك أيضاً . . ولكن لا بأس .
 بعد قليل سيكفون عن الكلام وينتهى الأمر .
 إنهم لا يستحقون أن تشغلى بهم . المهم أن نتفق
 نحن الاثنان . . يجب أن تعلمى أننى إن كنت
 أسكت فلدى أسباب وجيهة للسكوت . . أعرف
 من يدفع النفود وأعرف مصدرها . . ولكنى
 لا أستطيع أن أتكلم . . الكلام سيضير بى . .
 لقد استشرت أناساً كانوا في موقفى . . قالوا
 لى جميعاً : لا تتكلم وإلا ضاع كل شىء ! ضعى
 فى رأسك هذا يا ماريا . . إذا تكلمنا بوضوح ،
 لن تبقى إلى جوارى ستهبين ، ستهربين . .
 وأنا لا أستطيع أن أتخلى عن هذا النعيم ، أعتقدين
 أنه كان بوسعنا أن نواصل الحياة فى فقر وحرمان
 فقط بحب مستعر كحب روميو جوليت ؟ حب
 مقتد وأنا أتلهم إلى رداء وأنت إلى زوج من
 الجوارب . . وبعد إنتظار شهور طويلة يبوء دائماً
 بالفشل لأن هذا الأمل لم يتحقق ولأن زيدا لم يف
 بوعدده ولم يمكننى من وظيفة لوح لى بهما ؟ .
 والإحساس بالقهر بعد أن تخيلنا عن كل مطلب

متواضع ؟ ! أفبعد كل هذا كان في وسعنا أن
نبتلع مرارتنا بعناق حار يفيض بمشاعر الحب
والحنان والعطف والتقدير ؟ وجوفنا فارغ ؟
الجوف الفارغ يا ماريا يبدد المشاعر . . روميو
وجوليت لا بد أنهما كانا من الأثرياء وإلا لأمسك
كل منهما بخناق الآخر بعد ثلاثة أيام . . أقول
لها لا . لا تلتفتي إلى كلام الناس . ولكن
ما تفعله هو العكس . . يصلنا بعض الحـير
فتثور نائرة السيدة ماريا . . أيعقل هذا ؟ وأحب
أن ألفت نظرك إلى شيء ، لا عودة بعد الآن إلى
هذا الموضوع . . ولا تعقيد أيضاً للمستقبل .
فالأمر لم ينته بعد . . أريد أن أعيش مترفاً . أريد
أن أكل ، أن أشرب . أريد أن أرتدى ملابس
أنيقة ، لا أريد أن أحصى عدد السجائر التي
أدخنها . . أريد أن أكل الحلوى يوم الأحد . .
أريد كل ما أحتاج إليه . لا يا عزيزتي . . سوف
ترين كم من أشياء أخرى ستهبط علينا (يصبح
كأنه يريد أن يسمعه أحد) ماذا يظن أنه فاعل ؟
عليه أن يقدم الباقي أيضاً . . الله يعلم مبلغ
ما وصل إليه حالي ! . . تلزمني الآن مائتي ألف
ليرة . . عليه أن يعطيها لي . . أريدها . . يجب
أن أعر عليها . . إنك امرأة تستحقين الكثير
يا ماريا . . ينبغي أن تعيشي في ترف . . لا تقنعي
بالقليل . والآن لنترك أحاديثك ومخاوفك التي
لا طائل من ورائها . سوف أخرج ، سأغيب

نصف ساعة قبل أن يسوء الجو . أريد أن أتوجه
إلى مكتب تأجير الغرف لأرى إن كان هناك
جديد . (يقترب من إحدى الشرفتين ليستطلع
الجو) يبدو أنه يهدد بـ . . (يتقدم نحو
الباب العمومي) من يدفع النقود ؟ . . من أين
تأتي النقود ؟ . . ولم التحري ؟ لماذا نريد أن نقحم
أنفسنا في إرادة الخالق . . لندع الأمور كما هي . .
لنسر في طريقنا (يخرج من مؤخرة المنظر) .

ماريا : (مشمثة والدموع تكاد تنهمر من عينيها) .
أى رجل هذا ! يا للعار !

الفريدو : (يطل من النافذة بجوار المؤخرة ، على الجانب
الأيسر ، يشعل لفافة تبغ) أخيراً ! لا أعتقد
أن الشك سيراودك بعد الآن في حقارة تصرفات
ومشاعر هذا الإنسان (يتزل على الدرج ويدخل
الحجرة) كنت لا تريد أن تصدقي . . عندما
كنت أحدثك عنه ، كنت تغيرين مجرى الحديث
فأدركت أن هذا يضايقك وحاولت أن أحترم
مشاعرك . . ولكن لا تؤاخذيني هذه قذارة !

ماريا : أرجوك يا ألفريدو ، حاول أن تفهمنى وأن توفر
على المهانة . .

الفريدو : (يقترب منها في حنان) مهانتك أنت ! معاذ
الله يا حياتي . . أردت أن أذكر فقط أن كلامي
لم يكن كله خطأ وأن خطتي صحيحة بل وأكثر

من صحيحة . . لقد أصبح من حقنا الآن أن
نفذها بل من واجبنا أن نفذها .

ماريا : (كأنها تريد أن تقنعه باستحالة تنفيذ خطته) . .
الفريدو !

الفريدو : وماذا أنتظر ؟ أستطيع أن أتركك بعد الآن بين
برائن هذا المستغل ؟ أقول لك مخلصاً إنني
لا أملك القوة على تركك . استمعت إلى كافة
ما قاله من تلك النافذة . كنت أتربص عند
منتصف السلم . . أقسم لك أن الدم قد غلى في
عروقي فقلت في نفسي : « لأنزل وأدق عظامه » .
أنظري كيف يتبجح ويقول : « لم ينته الأمر !
يلزمي الآن مائتي ألف ليرة . . عليه أن يعطيها
لي . . يجب أن أعثر عليها » . هذا عشم إبليس
في الجنة ! كم أود أن أكيل له اللكمات على
أمرأسه ! اسمعي . . لقد أعددت كل شيء . .
هيا معي .

ماريا : الفريدو ! أأتصور أن هذا سهل ؟ أنت متزوج
وأنا متزوجة . . ماذا سيحدث لو هربنا ؟ زوجي
وزوجتك سيستدعيان الشرطة وسيطاردوننا
ويزجون بنا في السجن .

جاستوني : (دخل قبل قليل ورأى المشهد واستمع إلى الحوار .
دخل من ساحة السطح ووقف بالقرب من
النافذة) هذا ما سنحدث بالضبط . الشرطة
وتنتهي الرواية . (يلتفت الاثنان وينظران إلى

جاستوني . الفريدو يستاء بشدة لرؤيته . ماريا
لا تعرف ولا تتصور من يكون القادم . جاستوني
يتزل على الدرج ويدخل الحجرة . يقترب في
صمت من الاثنين) .

الفريدو : (يقول في حزم) أحذر ألا تهين السيدة وإلا
أسختك صفعاً .

جاستوني : دعك من الصفـع يا الفريدو . لنفكر في شيء
جاد . إن أعصابي متعبة ويعلم الله إلى أي مدى .
رأسي فريسة لآلام مبرحة ! . . أنا منهك بحق .
هيه . . يا لها من ليلة ! . . من ينساها ؟ كل هذا
بسببك . مفهوم ؟ بسبك . . لقد مكثت سبعة
أيام في الريف عند زوجتك . أردت أن أؤنسها
في ذلك البيت المليء بالحشرات : صراصير . .
ذباب . . ناموس . أنت تعرف أعصابي . . في
أحد الأيام رحت آوى لم إلى فراشي ، وعندما
رفعت الملاء وجدت سحلية . أغلقت النافذتين
والباب لأقتلها بالمقشة وتمكنت من إصابتها
بالفعل . واعتقدت أنني قتلتها . . ولكن أين
تجدها ؟ ! لم أفلح في العثور على السحلية الميتة .
شيء غريب ! الباب والنوافذ موصدة . . قلبت
الحجرة رأساً على عقب ولكن لا شيء . . لم
يغمض لي جفن من الدهول . لا زلت أشعر أنها
تكمُن في جسدي .

الفريدو : وكيف استطعت الدخول إلى هنا من هذا السلم ؟

جاستوني : أليس هذا هو السلم المؤدى إلى السطح ؟

الفريدو : حقاً .

جاستوني : وأليس من الممكن إذا تسلقت حائطاً صغيراً من

السطح وعبرت سقالة أن تصل إلى حجرة الطابق

الخامس في المبنى المجاور ؟ الحجرة التي استأجرتها

لكى تتمكن من مشاهدة هذه السيدة كما يحلو

لك ! أليس كذلك ؟ حسن . هذا ما فعلت .

الفريدو : ومن أخبرك بأمر الحجرة ؟

جاستوني : زوجتك .

الفريدو : أرميدا ؟

جاستوني : أرميدا .

الفريدو : وكيف عرفت ؟

جاستوني : هل تعتقد أنك اشتريت أختي لأنها تلزم الصمت

ولا ترد عليك ؟ هل تعتقد أنك اشتريتها لأنها

لا تقول لك إلا « سمعاً وطاعة » وفي هدوء

وخنوع أيضاً ؟ أردت أن تحبسها في توري دى

جريكو بحجة إرسال الأولاد ليستحموا في البحر

لقد إنتهت حمامات البحر منذ سبتمبر وأصبحنا

الآن في أكتوبر ، ولكنك تركتها هناك فهل تعتقد

أن كل شىء على ما يرام ؟ أنت مخطيء .

أرميدا لا تستسلم وتقاسى أكثر مما نتصور نحن ؛

إنها وضعت مخبراً سرياً في أعقابك . . تعرف

كل خطوة من خطواتك بل وكل نفس تتنفسه .

الفريدو ! . . أرميدا تحمل خريطة كاملة لهذا
القصر وخريطة أخرى للشقة التي أستأجرت
أحد غرفها ، وإذا كانت لم تضبطك متلبساً حتى
الآن فهذا بفضل أيضاً . لقد استطعت أن أقنعها
بعدم إثارة الفضائح وتحاشي تدهور الموقف . .
ومن جانب آخر المرأة المسكينة لا زالت تأمل
في أن تعود إليها . يا للتعسة ! لقد تغير حالها . .
أصبح من العسير التعرف عليها ! حتى الأولاد
نقص وزنهم إلى النصف . . الأولاد يشعرون
بآلام أمهم وبالقهر على العيش في مكان خال من
وسائل الراحة ، فالمرء هناك لكي يحصل على
بعض الماء ، عليه أن يذهب إلى البئر الوحيدة
في وسط القرية . ليلة أمس : إغماءات وأزمات
عصبية — لقد أرادت أرميدا أن تسم نفسها . .
آه لو تعرف ما رأيت ! سقطت فجأة على
الأرض وانشق جبينها ، وعلى التو انفجر الأولاد
في الصراخ . . اضطرت أن أحملها لتعالج
في إحدى الصيدليات ، ولا أحدثك عن مشقة
البحث عن صيدلية مفتوحة في بلدة صغيرة ،
وفي ساعة متأخرة من الليل . أنت تعرف أنى
أحبك ، وتعرف أنى صهرا ودوداً بل لقد لهونا
سويّاً دون حساسيات . فأنا أيضاً رجل متزوج
لى نقاط ضعفى ، ولكن ما تفعله أنت أصبح
يستعصى على الفهم .

الفريدو : لا شك أنك أنت شيء آخر . أما أختك لا تؤاخذني
فهي لا تطلق . لم نعد نستطيع الحياة معاً . . لم
نعد . . لقد أذاقتني العذاب خمسة عشر عاماً . .
حمقاء غيورة .

جاستوني : وماذا أيضاً ؟

الفريدو : هناك أشياء كثيرة يا جاستوني . . أشياء غير
ملموسة أخجل أنا نفسي منها أحياناً . عندما
اقرنت بها كنت طالباً في بلدة صغيرة . وأنت
تعرف أنه قبل الزواج تحكمتنا أفكار بعينها . .
بنت من عائلة كريمة أهلها طيبون ، والدها
مدرس موسيقى يحظى باحترام الجميع . . رأيت
أنها تفضل أي امرأة أخرى وتفضل أيضاً نساء
المدن الكبرى ، ولكن ما أن مرت الأيام حتى
أخذت حقيقتها تتكشف تدريجياً . . لا شيء
مخل طبعاً ، ولكن تصرفات شاذة لا أستطيع
أن أتحملها يا جاستوني . . تهمل في ملابسها !
تنوهم أن صوتها جميل ، تريد أن أجاريها إذا
أتى أحد لزيارتنا أو إذا ذهبنا نحن لزيارة أحد ،
وأنا لا أزور أحداً إلا من أجلها . أنظر قد تبدو
هذه المسائل صغيرة ولكن لها أثرها . . علاوة
على هذا فهي مملة ومنفرة . . والغيرة ! ! !

جاستوني : صحيح ، هذا صحيح . . وقلت لها ألف مرة :
لا يجب معاندة الزوج . اتركه لشأنه . .
ستفقدينه ! ستفقدينه !

الفريـدو : وفقدتني يا جاستوني . أقسم لك أنها فقدتني .
لن أعود إلى البيت

جاستوني : لا تقل كفراً . . والأولاد ؟

الفريـدو : والأولاد ؟ . لن ينقصهم شيء . . لتنفق على
أي شرط . أنا لا أهتم بالنقود . المهم أن ينتهي
الأمـر . !

جاستوني : عظيم . . وتتخلص هكذا بسهولة من عائلة
كاملة : زوجة وابنين . . أعرف طبعاً أن موقفك
المالي تحسد عليه وفي وسعك أن تفعل هذا
وغيره — ولكن تذكر أن لكل شيء حد . . إنك
تنفق كالمجانين . . هذه المرأة (يشير إلى ماريا)
ستحمل إليك الحـراب .

ماريا : لن أرد عليك لأنني في جانب الخطأ . أقول
لك فقط . . اعتدل في كلامك والا اضطررتني
إلى أن أقذف بك من الباب .

جاستوني : لا داع . . أؤكد لك أنني متلهف للخروج من
هذا القصر . (لصهره) أما أنت فستعرف في
يوم من الأيام أي نوع من النساء تعاشر .

الفريـدو : اعتدل في كلامك يا جاستوني !

ماريا : أنت لا تعرف شيئاً عني وليس من حقك أن تحكم
عليّ .

جاستوني : كلا . . أنا أعرف كل شيء وبوسعي أن أحكم
عليك . . أنت امرأة عاهرة وزوجك رجل مستغل .

الفريـدو : (صائحاً) كفى ! (إلى ماريا التي انفجرت باكياً)
إذهبي إلى الداخل (إلى جاستوني) وأنت أفضل
لك أن تخرج وإلا فالعاقبة وخيمة . (تدخل
ماريا . الفريدو يصحبها إلى الحجرة الأولى إلى
اليسار . عندما يعود يقول) أعينت لنفسى
وصياً ؟ ! إننى أفعل ما يروق لى ولا أسمح
لأحد بالتدخل فى شئونى . اصنع معروفاً وفارقنا
فوجودك مزعج . (يخرج إلى الباب الأيسر
ليلحق بماريا)

جاستونى : (مشفقاً عليه) مسكين ! مغفل مسكين !
بسكوال : (يدخل من الباب العمومى . يرى جاستونى
فيتخذ حذره ويسير متلصصاً . لا يدرك إن كان
يرى أو يتوهم الرؤية) . من أنت ؟ !
جاستونى : ليس مهماً من أكون . . ظهرت فى بيتك وسأختفى
حالاً .

(يضطرب بسكوال ويبدأ فى الاعتقاد أنه أمام
شبح . ينظر إليه محدقاً بإبتسامة باهتة) .

جاستونى : أما أنا فأعرف من أنت .
بسكوال : تعرفنى ؟
جاستونى : يا الهى ! كيف لا ؟ أنت رجل تعافك النفس .
بسكوال : وضع ما تريد .
جاستونى : أكثر مما أوضحت ؟ أنت لا ترى لأنك لا تريد
أن ترى وعندما ترى تتظاهر بالآلا ترى . (ينظر

إليه بسكوال غير عابىء بنفس النظرة والإبتسامة)
 بأى شجاعة تقحم نفسك في عالم الأحياء ؟ . . في
 عالم الرجال الحقيقيين الشرفاء ؟ (بسكوال كما
 في أعلاه) . ألا تشعر بفضاعتك ؟ أمر محزن
 حقاً ! من المحزن أن يشاهد الإنسان كائناً من
 لحم ودم لا يبالي بكل القذارة التى تحيط به .
 (بسكوال كما في أعلاه) أنت رجل منعدم
 الحس . . تكلم (بسكوال كما في أعلاه) . أيها
 الأفاق . . أيها الكريه . . تكلم . .

بسكوال : (ينفذ صبره فيصيح بصوت يعلو صوت
 جاستونى) هل أنت إنسان ؟

جاستونى : وهل تشك في هذا ؟

بسكوال : قلت إنك ظهرت في هذا البيت وإنك ستختفى ..
 قل لى اذن : أنت إنسان أم شبح ؟

جاستونى : ولديك الشجاعة على المزاح أيضاً ؟ . . أتقلب
 الجد إلى هزل ؟

بسكوال : (غير متمالك نفسه) هزل ماذا ؟ . . وأية رغبة
 لى في الهزل ! إن كنت شبحاً فلا بأس . . أما
 أن كنت إنساناً فسأكسر المقعد فوق رأسك .

جاستونى : لا تكن مهرجاً ! تكلم بجدية . ولكن لِمَ ؟ ليس
 هذا في صالحك . الأمر أكثر من قذر . .

بسكوال : (يفيض به الكيل) أي أمر ؟

جاستونى : ألا تعرفه ؟ . . حقاً أنت لا تعرف شيئاً ! ولكن..

سوف أقذف به في وجهك لعل أستريح . ربما
لو سمعته جهاراً يستيقظ فيك بعض الكبرياء هذا
إن كان قد تبقى لك منه شيء . إن النقود التي
تحصل عليها تلعنها أرواح بريئة .

بسكوال

: رأيت انك شبح !

جاستوبى

: أتعرف من أين تأتي النقود التي تنفقها ؟ كيف
تعيش الحياة التي تعيشها ؟ . إن صهرى . . وأحب
أن أقول لك أن صهرى . .) لا ينهى كلامه .
يقف مذهولاً ويحتفظ على على وجهه بالتعبير
والحركة اللذين صحبا آخر كلمة قالها . يحدق
بعينه في الفراغ بنظرة مرتاعة كأنه يشاهد رؤيا
مفرعة . يستغرق كل هذا برهة قصيرة . يبدأ
آداء رقصة شرقية ويضحك كأن أحداً يداعبه
بيديه . في نفس الوقت يطلق صرخة ممزقة ويحاول
أن يضرب بكلتا يديه شيئاً يجرى ويتحرك على
جسده . يخرج من مؤخرة الباب الجانب الأيمن
راقصاً وملتفأً حول نفسه ويطلق صيحات
هستيرية . . يقول) انظر هناك . . (ينصرف) .

بسكوال

: (مدعوراً ومنشراحاً معاً) . ماذا رأى هذا ؟
(يهرب بدوره من الباب الأول على اليمين) .
(تدخل من سلم السطح امرأة في نحو الأربعين
من عمرها يرافقها طفلان : ولد وبنت ، الأول
يبلغ من العمر اثنا عشر عاماً ، والثانية أربعة عشر
عاماً . يصحبهما عجوزان . تسير المرأة في

خطوات بطيئة جامدة ثم تمضى في حسم . ترتدى
زياً وقوراً غامق اللون . . تضع على رأسها قبعة
بشكل معوج بسبب جرح يحتل منتصف الجبين .
الجرح عليه قطعة من الشاش وشريط لاصق على
هيئة صليب . شاحبة اللون ، عيناها مشوبتان
بالاحمرار من السهر . خطواتها تشبه خطوات
خطوات المتربص . كل هذا يحيطها بجو من
الاستسلام للحزن ومذلة في الحب . . ومع هذا
لم تفقد كرامتها . البنت ترتدى فستاناً أبيض اللون
وحذاء وجوارباً بيضاء . تربط شريطاً أخضر
على طرف صغيرتها المشدودة . . شاحبة اللون ،
نحيفة كالمسمار ، حزينة بطبعها ، تائهة من
الضعف أما الولد فممتلىء بارز الجوف بالغ
القصر بالقياس إلى عمره . يرتدى سروالاً
قصيراً وسترته باهتة اللون . يعاني من حركة
عصبية : من حين إلى حين يفتح عينيه على
مصراعها . ويحرك رأسه ويشد ذقنه كأنه يريد
أن يصل بها إلى مؤخرة كتفه اليمنى ثم لا يلبث
أن يستعيد حالته الطبيعية . العجوزان - رجل
وإمرأة - ملبسها سوداء ومن الطراز العتيق .
يتوقف الموكب المأسوى في المؤخرة وظهره إلى
الباب العمومي . ينتظر جامداً . الولد يعجز
عن السيطرة على الحركة العصبية فتتابه
مرتين أو ثلاثة على فترات متقطعة . يأتي صوت
رعد من بعيد . يدخل بسكوال من الحجارة

الأولى على الجانب الأيسر . يشاهد الجميع .
يعود على أعقابه ويختفى : يظهر بعد قليل . .
يتصنع عدم المبالاة كما حدث في مشهد الفصل
الأول عندما شاهد الشبح . يجتاز خشبة المسرح
في خطوات بطيئة ومتردة ويأخذ لنفسه مكاناً
في الجانب الأيسر . يظل الجمع واقفاً في مكانه
لا يتحرك . عند هذا الحد يسأل بسكوال بصوت
مرتعد .

بسكوال : من أنتم ؟

أرميدا : (بصوت واهن) سيدى ! أنت لا ترى في امرأة
ولا ترى في هؤلاء أسيرة . أنت ترى خمسة
أشباح !

بسكوال : (قد طمأنه عذوبة صوت أرميدا) تفضلوا !

(عندما تهم أرميدا بالتحرك تهب العاصفة في
الخارج وتسمع رعوداً شديدة من بعيد) .

أرميدا : (تقبل الدعوة ممتنة) أشكرك . (الجميع
يأخذون مقاعدهم ويجلسون بدورهم) . أنا
ميته منذ عام ونصف .

بسكوال : آه ! وقت قصير . (رعد من بعيد) .

أرميدا : هذان الشخصان المراهقان . . (تشير إليهما)
نظفي أنفك (تنظف الفتاة أنفها بالمنديل) وأنت
(إلى الولد الذي تتتابه الحركة العصبية في تلك
ال لحظة) كف عن هذا ، تحكم في نفسك ،

أنت تعتمد هذه الحركة . . (إلى بسكوال) إنها
روح المعارضة ! هذان الشخصان المراهقان هما
ميتان صغيران . (يشتد الرعد) . (مأساوية في
برودها) لقد قُتلت وأنا في غمرة الحب ، قُتلت
في اللحظة التي بلغت فيها خلجات قلبي وروحي
وأحاسيسي قمة السعادة .

صدقني . . قمة السعادة !

بسكوال : في تلك اللحظة بالذات ؟ . . وأسفاه !

أرميدا : قُتلت لأنني دفنت حية في بيت بارد حزين .

بسكوال : أنت الوصيفة !

أرميدا : كنت وصيفة . . (يثن العجوزان كأنهما يندبان

سوء الحظ) كانت حياتي كلها بسمه خالية من
الشر . . ميالة إلى الخير . . كانت حياتي وروداً
وموسيقى (يثن العجوزان كما بأعلى) . تنهض
أرميدا وترنم بأغنية . (بعد الأغنية يزداد الرعد)
تجلس . . لم يمسنى دنس من أدناس الخطيئة . .
(إلى الولد الذي تتأبه الحركة العصبية) اهدأ
وإلا سأضربك حتى أدميك
(غير متذكر ما كانت تقول ، تسأل بسكوال
بصوت طبيعي) ماذا كنت أقول ؟

بسكوال : لا أذكر يا سيدتي . .

أرميدا : يا إلهي ! إذن أنت لا تسمعي ؟ . .

بسكوال : (مشيراً إلى الولد) . كنت أنظر إلى هذه

الروح الصغيرة . .

(متذكراً) آه . . حياتك كانت بسمه . .

أرميدا : (ممكسة بخيط الحديث) . حقاً . . حقاً . .
اسكت أنت الآن . . (تستأنف النعمة الميلودرامية
السابقة) لم يمسنى دنس من أد ناس الخطيئة .
كنت كالوردة اليانعة . . ولكن بعد عام ونصف
من الموت الدائم . .

بسكوال : (يضغط على رأسه بيديه) يا لهذا الصداع الذي
يفجر رأسي !

(مقتنعاً أخيراً بأنه من المستطاع التحدث مع
الأشباح كما يحدث مع الأحياء) والفارس النبيل؟

أرميدا : (في شرود) مات ! (يزداد الرعد) أراد هو
الموت . ماذا كان ينشد ؟ ماذا كنت أستطيع أن
أفعل له أكثر مما فعلت ؟ كنت أعمل على
ألا ينقصه شيء . . (منفعة) كان يحب
الماكرونات السودانية المحشوة بالخبز وروبة اللبن
بالصلصة . .

العجوز : رعديد !

بسكوال : آوه . . أكانت تصنع في ذلك الوقت أيضاً ؟

أرميدا : كيف لا ! كنت أصنعها له بيدي . . كان الألم
يلم بمعصمي . . يقول : « أرميدا الفلفل ظهر . »
وتطهو أرميدا الفلفل المحشى . . يقول أرميدا :
« الباذنجان ظهر » . وتطهو أرميدا الباذنجان .
بقعة البدلة . . تشية البنطلون . . منديل في الجيب

وآخر ينتظره بالعطر الذي يعجبه . . القدر !
الدنس ! الكريه ! . . لا يعود إلا في الليل
ويتركني وحدي في كرب مع هذين الميتين ؟
(تشير إلى ابنيها) ألا تأتيه مصيبة تدهمه ! يقول
إنني أضايقه . . ألا تحل به مائتا ألف داهية في
الدقيقة . . أنا أضايقه ؟ أضايقه ؟ !

بسكوال

: قد يكون متصوراً هذا .

أرميدا

: الأنى شغوفة بك أيها الدنس الرعيد ! الأنى
أرعاك أيها القدر القبيح إنه استمرراً للهو . لقد
تركني مع هذين « السرطانين » (تشير إلى الولدين
مرة أخرى) صدقني إن قلت لك أنى أعاف النظر
إليهما ، أنا أمهما . . لقد تلاشى كل أثر له . .
وأنا ؟ . . أنا ! . . ماذا أنتظر ؟ أنتظر عفو
القيصر ؟ أي فائدة عادت على من هذه العلاقة ؟
حملتني في البداية إلى المطهر ثم ألقى بي في
البحيم . . إننى في البحيم .

بسكوال

: الأمر واضح الآن !

أرميدا

: ولم يأت الدور أبداً على الفردوس .

بسكوال

: ولن يأتى . أنت يا سيدى تنفوهين بكثير من
الألفاظ البذيئة . !

أرميدا

: قبل أن ترتبط كانت حياتنا كلها عذاب . كنت
أضطر إلى لقائه دائماً في الخفاء . كنت فريسة
للخوف فلم أكن ألقاه إلا في الليل . . وماذا أفعل
وقد منعنى أهلى من رؤيته ؟

- بسكوال : كان لديه حق .
- أرميدا : من ؟
- بسكوال : عظيم أسبانيا . .
- أرميدا : (لا تفهم) . عظيم أسبانيا ؟ !
- بسكوال : (يتسم مداعباً لكي لا يصدّم مشاعر الشبح) .
ذلك الذي اشتهم رائحة الفتيـل . .
- أرميدا : رائحة الفتيـل ؟ ! (برق ورعد) .
- بسكوال : (وديعاً) عندما كنت تأتين الفحشاء . . (يرى
أنهم يتخفزون به) ما على أنا بهذا ، حاولي أن
تختفي . أريد أن أنام .
- أرميدا : ألاحظ أنك تريد أن تمزح وتتسلى بالاستهزاء
بي . . أتستطيع يا سبدي أن تسخر من مصيبة
تدعو إلى الشفقة كمصيبتى ؟ (تقرب من الولد
الذي تتأبه الحركة العصبية . تكيل له الصفعات
بينما تواصل حديثها دون أن تغير من لهجتها .
الولد يترنح ثم يعتدل في مكانه) ألا تشعر
بالرحمة من أجل هذين المخلوقين بعد أن إفتقدا
حنان الأب ؟ (تنفجر العائلة كلها في البكاء
وفجأة تتغير لهجة أرميدا وتكتسب لهجة رئيس
محكمة الجنايات عندما يتهاى لقراءة حـيـثـات
الحكم على المتهم .)
- أرميدا : بسكوال لو يـاـكـانو ! (برق ورعد) .

بسكوال : (يركع على قدميه ويضع كوعيه على المقعد ووجه بين يديه) رحماك ! .

أرميدا : أنت بسكوال لوياكانو ؟

بسكوال : كيف أخفى عنك هذا وأنت في عالم الحقيقة . .

أرميدا : (متفخخة الأوداج) أنا أعرف كل شيء ،

أستطيع أن أعرف كل شيء يابسكوال لوياكانو !

إنني لا أريد أن أصدق أنك تعرف ، فلو كنت

فالأمر عندئذ فطيع . . أما إن كنت لا تعرف

فافتح عينيك . أنت وحدك تستطيع أن تنقذنا

وأن تمنحنا الأمان . (جميع أفراد العائلة ينهضون

ويمدون أيديهم متوسلين نحو بسكوال : « أنقذنا

يا بسكوال لوياكانو . . يمكنك بحركة أو بعودة

إلى ضميرك أن تنقذ أرواحنا معذبة . . » الجميع

يتوسلون بأيديهم ممتدة : « يمكنك أن تبعث هذه

الاسرة إلى الحياة » .

بسكوال : ولكنني لست الخالق ! ماذا في وسعي أن أفعل لكم ؟

العجوز : ابعث فينا الحياة !

بسكوال : أستطيع أن أصلي من أجلكم . . أستطيع أن أقدم الصدقات . .

أرميدا : (في الحاح) يمكن أن تفعل شيئاً . . أوقف زوجتك عند حدها وإذا تمادت اقتلها .

الجميع : كلا . . كلا (يعودون إلى الجانب الأيمن ويرفعون أيديهم المتشابكة إلى أعلى)

أرميدا : نعم . سيكون في هذا خلاصنا جميعاً . (رعد وبرق) .

ألفريدو : (بعد إنتهاء الرعد يندفع إلى الحجرة كالرعد نفسه وينهال على أرميدا) أخيراً ! أخيراً ! إنكشف أمرك . . . أنت النفس الطيبة التي تكرس حياتها للدين والبيت والتعبد والإحسان ؟ أنت حية رقطاء ! تريدن مأساة ذروتها جثة هامدة ! (رعد كما في أعلاه) . (بسكوال يقوم كالسحور بالدوران من جانب لآخر وينظر مرة إليه ومرة إليها . يبدو عليه كأنه أمام منظر خيالي . يصعد فوق المقاعد وفوق الموائد ليتمكن من الرؤية . يشاهد المنظر كأنه متفرجاً دفع ثمناً لتذكرة الذخول) .

أرميدا : أنت هنا ؟ كنت أعرف أيها الفارس النبيل ! أهذا هو القصر الذي تعيش فيه دون رقيب .

ألفريدو : نعم وسأعذب به دائماً . هذا قدرى !
الأولاد : (ييكون) أبتاه ! أبتاه ! (يتعلقون به ولكن العجوزين يستعيدانهما) .

أرميدا : يا للمسكين ! ستتعب روحك . لقد فقدتني !

ألفريدو : أنت عكرت صفو حياتي ! سممت أجمل أيامي . . . (يصيح) الجحيم . . . الجحيم

جاستوني : (من النافذة المطلة على السطح) قلت لك . . . قلت لك ستفقدينه ! ستفقدينه ! (يعود من حيث

أتى . . بسكوال يصعد فوق الكنية ليتمكن من
رؤيته جيداً. يقوم بحركات يعرف منها الجمهور
أن الشبح قد اختفى) .

بسكوال

: إختفى !

الفريـدو : (ينهال على نفسه صفعاً) اللعنة على روحى !
اللعنة على روحى !

(يردد كأن به مسا) اللعنة ! اللعنة ! اللعنة ! .

أرميدا

: نعم . . تفقدنى ! (تتابها أزمة هستيرية فتترنح
وتصبح بأعلى عقيرتها) لا أستطيع أن أتحمل . .
لا أستطيع أن أتحمل ! إننى محطمة ، يائسة .
هذا جنون ، جنون ! (تدفع الابنين نحو
الفريـدو) . إليك هذين المخلوقين . سأختفى . .
كنت أريد الحثة وستكون هناك جثة ! (تأخذ
زجاجة من حقيبتها وترفع يدها إلى الجميع)
سم ! .

جاستونى

: (الذي عاد إلى الغرفة يسرع نحو أرميدا ويتبعه
العجوزان والفريـدو والولدان) كلا . . كلا !

أرميدا

: (تهرب محاولة أن تجد مكاناً آمناً لتجرع السم)
الحثة !

(يلحق بها جاستونى والفريـدو والولدان
والعجوزان . صراع شديد بين الجميع في ركن
من أركان المشهد لتفادى عواقب السم . دعوات
وشتائم وأيد ممتدة نحو السماء . بين الحين والحين

يشكلون مجموعات رمزية سببه باللوحات
الزيتية التي تصور جوانب مختلفة من جوانب
مختلفة من جوانب المعذنين في المطهر . العاطفة
توشك أن تبلغ ذروتها . البرق يتتابع متزايداً .
تهرع كارميلا ورفائيل عند سماعهما الصباح
إلى مؤخرة المسرح . كارميلا تصبح كأنها ممسوسة
وتتنخرط في معاشة اللحظة التي رأت فيها الشبح
فوق السطح . يصاب بسكوال بالذعر ويعجز
عن متابعة الأرواح . يجد لنفسه ملاذاً في إحدى
الشرفتين فيندفع إليه في ذهول ويقفل خلفه ضلفتي
الباب . يختلس النظر ليشاهد مايجرى في الغرفة .
تظهر امرأة تعمل غسالة ومعها شغالة كانتا تمران
على سلم الخدم فيجذبها الصباح . تعلقان على
الموقف . يطل أحد الطباخين من النافذة . العاصفة
تهدر . الأمطار تنذر .)

أرميدا : أرميدا ! أرميدا . كفى عن هذا بحق الشيطان !

رفائيل : سيدتي ، بحق العذراء !

جاستوني : (يتمكن من انتزاع السم من يدي أرميدا ويتجه

نحو ماريا التي تظهر في نفس اللحظة عند حافة
مدخل الجانب الأيسر وتبقى في مكانها).

انظري ياسيدي ، انظري . . أسعيدة أنت ؟ . .
اترك هذا البيت يا الفريديو ، إني آمرك .

أبتاه ! أبتاه ! . (تدخل ماريا . أرميدا في حالة

إغماء . الفريديو وجاستوني يحملانها على ذراعيهما

الأولاد

نحو الباب العمومي . يتبعهما باقي الأقارب .
الأمطار تهطل بغزارة على بسكوال فيحاول أن
يحتوى منها بقدر استطاعته لخوفه من الدخول
إلى القصر . تبلغ العاصفة ذروتها . . ونظرا لطريقة
إعداد المنظر ووظيفة الشرفتين ينبغي أن يشعر
الجمهور بأنه يوجد في العراء شأنه شأن بسكوال

بسكوال

: (يتلصص ليرى ما بداخل الغرفة ثم يرتد فرعا .
يطل من الشرفة فيشاهد البروفيسور سانتتنا . يحاول
الظهور بأنه في حالة طبيعية وأنه معتدل المزاج)
كل شيء هادئ يا بروفيسور ، هادئ ! (يعود
إلى التلصص ثم يرتد فرعا من جديد . الجميع
بالداخل يشيحون بأيديهم كالأرواح المعذبة .
المعذبة . يتجه مرة أخرى إلى البروفيسور بضحكات
هسترية وتصفيق طفولي) ها . . ها . . ها . .
ليس صحيحا يا بروفيسور ! ها . . ها . . ها ليس
صحيحا ! لا توجد أشباح . لقد ابتدعتها نحن .
الأشباح هم نحن ، نحن . . ها . . ها . . ها . .
(بينما تزار العاصفة في الخارج ، تتعالى أصوات
الشجار ويزداد الصياح . بسكوال يقترب من
باب حجرة الجلوس ويغنى ليبدى أنه في حالة
طبيعية : آه من الحب ونار الحب . .)

الفصل الثالث

منظر الفصلين السابقين . يلاحظ فقط بعض
الاهمال وسوء النظام . يقل الأثاث ويختفى
المذياع والبيك آب وكذلك البار المتحرك . المكتبة
فارغة من محتوياتها والهاتف متروك من مكانه .
تشاهد في الراقع الأسلاك مقطعة ومعقودة إلى
أعلى وأنخرم مسامير وكابلات متروعة حديثا
من الحائط . الوقت ليلا حوالى الثامنة والنصف .
الحجرة مضاءة بالشموع . انقضى شهران . عند
رفع الستار تشاهد ماريا ومعها جاستوني . يجلس
إلاثنان بجوار مائدة الوسط .

جاستوني : (يمضي في حديث كان قد بدأه) اضطررت أن
أوافقه . . لقد مكث شهرين مع زوجته وأولاده
وتعرفين أنه يحيى الآن حياة هادئة . . أنت أيضا
كنت كريمة . . لقد ساعدتني في العودة إلى أسرته .
إنني مدين لك حقاً . . لأجد الكلمات لأشكرك
وأشكرك أيضا نيابة عن أخني التي سلمت أخيرا
بأنك سيدة نبيلة آ . ولكنه أصبح كالمجنون الآن
أنا رجل . . أقدر مثل هذه الأمور . مسكين
أنت يا أفريدو ! لقد أصيب بالكابة وزهد في
الدنيا . إن قلت له شيئا يؤيدك ولكن دون اقتناع

أو حماس . قال لي أمس أنه يريد أن يراك . .
طلب مني هذا بكلمات بالغة في الرقة فلم أجد
الشجاعة لأن أخذ له . .

ماريا : لم يكن أمامي تصرف آخر . .

جاستوني : قلت لك إنك قديسة ، قديسة ! . . وزوجك ؟

ماريا : قلق أكثر من أي وقت . أحيانا أشعر بالخوف
منه . . لقد أصبح غارقاً في الديون وباع بالفعل
كثيراً من الأثاث . . ربما أمكن الاعتماد على
الفندق ولكن إذا أقبل عليه أحد . فكما تعلم
هناك أشياء كثيرة تلزمننا . الرجل الذي زودنا
بغرف الحمام حجز على الأثاث . . هل تعرف
ماذا قال زوجي أمس ؟ قال : لا تترعجي ! إن
من جعلني أعثر على النقود ، مختفياً الآن ، ولكنه
الآن ، ولكنه سيعود ، سوف ترين .

جامستوني : إن هذا الرجل عار حقاً . . ماصنفه ؟ ألا يحاول
أن يبحث له عن عمل .

ماريا : فعل في الماضي . اشتغل بكل مهنة ليعيش . كان
ينجح في بعض الأحيان ، وأحيانا كان يفشل . .
ولكن منذ فترة لا أفهمه .

جاستوني : أنا أفهمه ياسيدي . . هذه مصائب !

ماريا : يقول إنه يريد أن يرحل . . أعدّ اليوم حقيبته
وأرسل بعض البرقيات . .

جاستوني : وأين هو ذاهب ؟

ماريا : هيه ! من يعرف ؟ كان يندر في الماضي أن يتبادل الحديث أما الآن فلا ينظر كلانا حتى في وجه الآخر . قال فقط : « يجب أن أسافر . سوف أقوم بزيارة أحد الأصدقاء . »

جاستوني : أأكون في نيته أن يذهب لبحث عن الفريد ويطلب منه نقودا ؟

ماريا : كلا . . كلا لأعتقد أنه يصل إلى هذا الحد . .

جاستوني : ماذا ؟ إن رجلا مثله ! . . (يتدارك) معذرة ، لا تأخذيني . .

ماريا : (تغض من بصرها) لا . . لا شيء .

جاستوني : على أية حال من المستحسن أن يرحل . على الأقل نتلافى حدوث لقاء غير مرغوب فيه . قلت لك ياسيدي أن ألفريد يريد مقابلتك الليلة . إنه لا يزال يشغل الغرفة المقابلة لأنه أجراها مدة عام كامل سيقضي ليلته هناك . . لقد فطنت أختي إلى هذا ولكنني نصحتها بالتظاهر بالجهل . متى يرحل ؟

ماريا : الساعة التاسعة . هذا ما قاله على الأقل . .

جاستوني : إذن ينبغي أن يغادر الفريد والقصر في التاسعة أو التاسعة وعشر دقائق . سأتي أنا أيضا معه لتفادي أي أفكار خبيثة قد تزاوده . . سيساعده هذا على أن يهدأ ويجد القوة لمواصلة حياته بعضا من الوقت .

ماريا : حقا . وأنا . . ماذا عني أنا ؟

جاستوني : وأنت كذلك ! ماذا بوسعك أن تفعلين ؟ هذه مصائب .. كل إنسان له بلواه .

ماريا : أنت أيضا لك بلواك ؟

جاستوني : كلا .. وزوجتي نعيش في وفاق معقول . ولكن لماذا ؟ .. لأنني صبور ومستعد لقبول ألف تنازل وتنازل ، ومن جانب آخر ماذا ترى البنية المسكينة من الدنيا ؟ ! إنها طريحة الفراش ..

ماريا : لماذا ؟

جاستوني : هيه ! قلت لك ياسيديتي إن لكل بلواه ! إن زوجتي مشغولة منذ ثماني سنوات .

ماريا : أوه ! أهى شابة ؟

جاستوني : واحد وثلاثون عاما .. واحد وثلاثون عاما !

ماريا : يا للمرأة المسكينة !

جاستوني : شيء يمزق القلب . إنني أشفق عليها .. إنني مستعد لفعل أي شيء حتى أجعلها تقف على قدميها ، فحالتها كما تعرفين تؤثر على حالتها النفسية .. إنها لا تريد أن ترى أحدا .. تعيش دائما في ظلام الغرفة .. لا تكاد تقول كلمة . ماذا أفعل ؟ لقد اعتدت على العيش وحدي فأصبحت كالاسفنجة البالية وأنا في الخامسة والثلاثين من عمري .

ماريا : لم أكن أبدا لأصدق ..

جاستوني : كم نحن مختلفين عن ظاهرننا ! .. إن آمالنا

وطباعنا يجب أن تتغير بمجرد أن تبدأ معركة الحياة في ربطنا بالواقع . أنا مثلاً كنت أحب زوجتي نحيفة متحدثة ، تعشق اللهو والرحلات والسفر . . تحب الريف الذي يملأ نفوسنا بالحياة ولكن على العكس . . ما هذا ؟ أرى أنني أتحدث معك وأطلعك على حياتي الخاصة .

ماريا : تكلم . تكلم . إن كنت تشعر بالحاجة إلى الكلام تفضل فهذا يريحك عندما تحين الفرصة سأفعل نفس الشيء .

جاستوني : أشكرك . إذا كان لا يضايقك سأكون سعيداً لو أتيت لزؤيتك كل حين .

ماريا : كلا . لا يضايقني ، على العكس . .

جاستوني : هكذا يفضي كل منا بهوميه للآخر .

ماريا : هوذا .

جاستوني : الآن ينبغي أن أذهب . أشكرك كثيراً نيابة عن أختي أيضاً . (ينهض الإثنان . تمد له يدها فيبقيا جاستوني في يده) .

ماريا : إلى اللقاء .

جاستوني : عيناك اللتان تعكسان العذاب والارهاق تعبران عن كل هموم قلبك ، ألا أستطيع أن أفعل لك شيئاً ؟

ماريا : أشكرك . أحياناً تكفي كلمة ! أشكرك (تخرج إلى الحجرة اليسرى والدموع تغالبها) .

جاستوني : (يتبعها بنظراته ثم يتقدم قائلاً بينه وبين نفسه)
يا للمرأة المسكينة ! (يخرج من سلم السطح) .

بسكوال : (من الداخل بصوت حائق إلى رفائيل الذي
يتبعه) رفائيل ! لقد رجوتك . . لا تحاول أن
تضايقني . لبتك تعرف مدى إنهيار أعصابي .
(من الخارج يتبعه روفائيل) في كل مرة أعود
إلى القصر تلقمني ورقة ، دعوى لقضية .
والأحظ أن وجهك لا يعبر عن شيء ، بل يعبر ..
يعبر عن السرور كأن الأمر يفرحك ! لو عدت
عشر مرات في اليوم ستسلمني عشر دعاو . أنت
مستعد لأن تسرق وأن تسطو على المحكمة
لتسلمني دعاو .

رفائيل : (في غطرسة ونفاذ صبر) إذن ينبغي أن آكلها .
أو ماذا ترى ؟ أسلمك دعاو !!! ! ! إنني أسلم
إليك ما يعطونني . سأخذ الآن الدعاوى وأذهب
لأباركها وأصنع منها أوراق نقد من فئة ألف
ليرة ! جاء اليوم بائع الحمامات مرة أخرى
لماذا تغضب ؟ (يشيح بيده كأنه يتجه للناس
يستمعون إليه ويؤيدونه) شيء عظيم ! . . أنا
وظيفتي بواب . . مكاني بجوار الباب . .

بسكوال : كف عن الصياح والتهويل . . أنت متلهف إلى
الصعود لتصنع فضيحة ومشاجرة .

رفائيل : مشاجرة ؟ . . المشاجرة قام بها بائع الحمامات .
بسكوال : ألم تقل له أن يعود غداً .

رفائيل : وغدا ألن نخرج بحجة جديدة ؟ إنه قلب القصر

رأساً على عقب . . أنا أخجل منه . مؤكد إنسى
أخجل منه . لقد قلت له إنك ستسافر في المساء
ولكنه إذا أتى غداً سأقع أنا في المحذور . . ياسيد
بسكوال هذا الموضوع ليست له نهاية سوى
الضرب . . أنا لا أفهم . . التليفون رفعوه . .
النور قطعوه . . المياه منعوها . . في السترة لا تجد
شيئاً . . ماذا تنتظر ؟ اترك القصر واذهب لحالك.

بسكوال : ليس هذا شأنك . أننى لا أجد نقوداً في السترة ..
لا أجد شيئاً منذ ليلة الأرواح الملعونة .

رفائيل : حقاً . لقد أخبرتنى بهذا . . ألم يظهر أيداً بعد
تلك الليلة ؟

بسكوال : من ؟

رفائيل : الشبح ! الفارس النبيل . .

بسكوال : كلا . . لم أعر بعد ذلك على ليرة واحدة . .

رفائيل : معلوم ! فمن غيره كان يترك النقود ؟

بسكوال : لذلك سأرحل ، ولنرى ماذا سيفعل ؟ (ينادى
في اتجاه الجانب الأيسر) ماريا !

ماريا : (تدخل) ماذا تريد ؟

بسكوال : إنى راحل . مسألة عاجلة لعل فيها حل لمشاكلنا .

أتعشم أن أعود غدا . ستبقين وحدك بعض
الوقت . الحقيقة ! سأخذ الحقيقة لأننى قد اضطر
للتأخير (يتناول الحقيقة المعدة في جانب المشهد) .

طاب يومك (ماريا لا تخصه حتى بنظرة) طاب
يومك . .

ماريا : حسن . .

بسكوال : ألا تتمنين لى رحلة سعيدة . ألا تقبليننى قبله ؟

ماريا : (فى إبتعاد) تصحبك السلامة .

بسكوال : تصحبك السلامة يا ماريا ! (ماريا تجلس بجوار

المائدة) . كيف تردى حالنا . . شىء محزن . .

كيف إنتهى كل حماس ، كل الحب . شهور

وشهور لا نتبادل كلمة لا نتناول موضوعاً . .

مع أن الإنسان عندما يخرج إلى الطريق قد يحدث

له أي شىء . . قد يقع تحت سيارة . . عربة

نقل . . طلق نارى خاطيء . . احتمال ألا يلاقى

أحبابه مرة أخرى ! ولكننا لا نتعظ . . منذ متى

لا أسمعك تتحدثين ؟ أتذكرين يا ماريا ؟ ..

أتذكرين عندما كنا نتطارح العرام ؟ كان كل

منا ينظر فى عينى الآخر ولا يتكلم . . كأن

الحياء يعقد ألسنتنا ولكن العيون . . العيون كانت

تقول أشياء كثيرة . كنت أشعر بالتعاسة أي كنت

أشعر إلى جوارك بالاضطراب وبأننى لا شىء . .

وعندما يشعر الإنسان بأنه لا شىء تصبح كل

الأمور عنده أسهل وأمتع . . لا يعجز عن إيجاد

حل لكل ما يعترضه . . حتى الحب يصبح

جميلاً ! . . يزول الإحساس بالتعالى ويبقى

اللهو والضحك . . ولكن ما يحدث فى الواقع

هو العكس . . كل يتشبث بموقفه بينما القلوب
قد تكون مليئة بالمرارة . . بالحزن . . بالحنان .
وربما كانت لحظة واحدة . . لحظة واحدة
فقط نتغلب فيها على أنفسنا ونفتح قلوبنا ،
ربما كانت . . ولكن لا فائدة . . نحن نغلق
قلوبنا . . نوصدها . . وعندما نفقد مفاتيحها ،
هيئات أن تعثر عليها ! لقد فقدنا المفاتيح يا
ماريا ! (يخرج حزينا) .

رفائيل : (متقدماً) الحقيقة . .

بسكوال : سأحملها أنا . . شيء محزن يا ماريا ! (يخرج
من الباب العمومي) .

رفائيل : أنا فهمت يا سيدتي . . هو لا يقول مفتاحاً أي
مفتاح القفل لأن هذا مفتاح حقيقي . ما قاله
يعني به أن بين المفتاح الحقيقي والمفتاح غير
الحقيقي شيئاً هو الضمان الاجتماعي ، وهذا
في الواقع هو المفتاح الحقيقي . في بعض الأوقات
يحدث أن يدب خلاف بين زوج وزوجته
فيقول أحدهم : « تريد أن تعرف السبب حقاً؟ ..
هيه ! دع الأمور تسير . . » فالسبب يتوقف
على أشياء كثيرة ! أحياناً لأنني أراك اليوم وأراك
غداً وأراك بعد غد . . أستيقظ وأشاهدك ،
تستيقظين وتشاهدينني . . ويرى كل منا الآخر
في عيد الميلاد . . في عيد الفصح فيصينا التشبع
بالرؤية ، وهذا شيء مقرف . حقاً . مقرف !

ويتغير الحب فلا يصبح عميقاً كما في البداية . .
ولكن المرأة لا تفهم . المرأة دائماً فارغة الرأس ،
ليس لديها ما تفكر فيه . . لا تفكر إلا في
العواطف والمشاعر التي تثير الغثيان ، الحزن . .
تكلمها فلا ترد . وبش ما تفعل ! المرحومة
زوجتي هي الأخرى كانت هكذا . . ولكني
كنت أحملها على الكلام لحبي الشديد لها ،
فعندما كانت « تركب رأسها » وتظل يومين أو
ثلاثة ممتنعة عن الكلام . كنت أضربها . . وأحياناً
كنت أشوه خلقتها ولكن كانت تتكلم . . يا
للمسكينة ! أذكر أنه عندما كنت أكيل لها
الضربات كانت تحتضني وتقبل يدي والدم
يتزف من أنفها . . أنت مثلاً يا سيدتي يلزمك
بعض الضرب . سيريحك . . قليل من الدم
ثم يعود إليكما الحب أكثر من ذي قبل .
(عند هذا الحد يجتاز بسكوال مؤخرة المشهد من
اليمن إلى اليسار مراعيّاً ألا يراه أحد) كفى
هذا يا سيدتي ! سوف أهبط . إذا احتجت لشيء
ناديني ولا تردددي . صحيح أنني أشعر بتوعلك..
أوجاع . . ولكن صحتي تتحسن دائماً في الصيف
أما في الشتاء . . إذا احتجت لأي شيء ناديني .
(يخرج من الباب العمومي) . (تأخذ ماريَا
الشمعة وتدخل إلى الحجرة اليسرى . يعم
يعم الظلام المشهد . بعد برهة تتسرب خلالها
أشعة القمر إلى الشرفتين ، يدخل بسكوال من

مؤخرة المشهد متقدماً على أطراف أصابعه .
يتلصص لحظة في غرفة ماريا ثم يقترب في حذر
من الشرفة اليسرى . يفتحها ويدخل ويقفل
الضلفتين ورائه بنفس العناية التي فتحها بها .
يفتح الحقيبة ويخرج منها غطاء ملوناً ينشره ويثنيه
نصفين على حاجز السلم وينكمش ورائه لكي
لا يراه سكان المبنى المواجه . . يدخل الفريبدو
من سلم السطح . جاستوني يتبعه .) .

جاستوني

: لا أوصيك . . تعجل . . لا تعتمد التأخير . .
زوجتي تنتظرنى . . اتفقت مع بعض صديقاتها
على الذهاب إلى المسرح . . أنت تعرف أنها
لا تستطيع البقاء ليلة واحدة في البيت . ولا بد
أن أصحبها أنا . إذا أردت الحضور أنت أيضاً . .
(بعد إيماءة بالرفض من الفريبدو) حسن ،
تعجل . . (يخرج)

الفريبدو

: (بمجرد أن يخرج جاستوني ، الفريبدو يقترب
في ببطء من غرفة ماريا ويناديهما بشفتيه) ماريا !

ماريا

: (تدخل بعد قليل . ليس في المشهد سوى ضوء
القمر الذي يتسرب من الشرفة) الفريبدو ! .

الفريبدو

: (بعبارات خافتة ولكن واضحة) لا أستطيع
الكلام . . صهرى يراقبنا . حاولى أن تفهمى . .
أنا أعددت كل شيء . . عربة ، نقود . . كل
ما يلزم ! ضعى معطفاً على كتفك وعودى حالا .

ماريا

: (تائهة كأنها تحلم) الفريبدو . . لكن . .

الفريـدو

: اذهبى يا ماريا . .

ماريا

: (توافق كأنها تتحرر من عبء) سمعا . . (تنجء

إلى الحجرة الأولى إلى اليسار . الفريـدو يراقب
ساحة السطح . يحتاز المشهد ويقرب من الشرفة
اليمنى . . يدخلها دون قصد) .

يسكـوال

: (يتعرف في شخص الفريـدو الذي يغمره ضوء

القمر ، على الشبح الذي رآه في الفصل الأول .
يتغلب بكل قواه على الخوف الذي يجتاحه
وينطلق في الصباح) قف . . أريد أن أتحدث
معك ! (يفقد تماسكه من الانفعال وينفجر في
بكاء حار ، هزلى ومأساوي معاً ، يتهالك ويخر
على ركبتيه ووجهه إلى الأرض . الفريـدو يقف
مرتبكاً حائراً) . اننى أرتجف كورقة الشجر !
امنحني القدرة أيتها العذراء . . قلبى . . قلبى !
(يضغط على قلبه بكلتا يديه . يتمالك نفسه
بالتدريج ويبدأ في الكلام) . لقد لفقت قصة
الرحيل أملا في أن أراك في الليل . كنت أعرف ..
كنت أعرف أنك لن تتخلى عني . عندما أتيت
إلى هذا القصر قالوا لى أن به أشباحاً ، لكنى لم
أصدق . . أما الآن فأنا أصدق . . فأنا أراك .
أتحدث إليك . . أنا سعيد . . سعيد . إن التصديق
نفسه يشعرنى بالقوة والقوة تمنحني الثقة والأمل .
إننى أقيم في القصر بلا مقابل لأسترد له مجده .
لم أقل شيئاً لزوجتى حتى لا أخيفها . والحق

أنك كنت تظهر لى ولا تظهر لها . ثم ساعدتنى
وأثت لى الجناح . كنت تمنحنى ما أشاء من
النقود . . . ولكنك اختفيت بين عشية وضحاها
وتركتنى خاوى الوفاض . لقد هيات لى مستوى
من الحياة لا أستطيع المحافظة عليه بمفردى . .
ساعدنى ! يمكننى بمبلغ من النقود أن أدير
الفندق الذي كدت أن أفرغ منه . . أنت روح
طيبة وبوسعك أن تفهمنى . . لم أستطع أبداً أن
أهدى شيئاً لزوجتى . . سوارا . . خاتماً . . حتى
في عيد ميلادها . لم أفلح أبداً في جمع نقود
لأصحابها إلى الريف . إلى حمامات السباحة . .
وأحياناً اضطررت أن أحرمها من زوج من
الجوارب . . ولينك تعرف فقسوة أن يخبىء
الرجل مذله بضحكة أو دعاة ! العمل الشريف
مضن ومجحف . . ولا يوجد في كل وقت .
لذلك أنا أفقدها . . والحق أنى لا أستطيع
الاستغناء عنها . ماريا هي كل حياتى . . ولكن
ليست لدى الشجاعة لأن أقوله لها . . الشجاعة
تمنحها لنا النقود . . وبدون نقود نصبح خجلى
وخائفين . ، بدون نقود نصبح أمواتاً ! أنا
أفقدتها لأن الاعتزاز والحب ينبغى أن يتحولا
عند المرأة بين الحين والحين إلى حجر كريم إلى
قطعة من الحلى . . إلى فستان جميل . . إلى ملابس
من حرير . . وإذا لم تفعل هذا اتفقدتها . تنتهى ،
تموت ! لو كنت إنساناً مثلى ما كنت حدثتك

ولكن معك الأمر مختلف . . معك أستطيع أن
أتحدث . . أنت شيء آخر . . أنت تسمو على
جميع المشاعر التي تحكم علينا ألا نفتح قلوبنا
بعضنا للبعض : الكبرياء ، الحسد ، التعالي ،
التظاهر ، الأنانية ، ازدواج الشخصية . معك
لا أشعر بهذا . حديثي معك يجعلني أشعر بالقرب
من الخالق . . أشعر بأنني ضئيل ، ضئيل . . أشعر
بأنني لا شيء . . وإحساسي بأنني لا شيء يريحني . .
يحررني من ثقل كياني الذي أرزح تحته ! . .
(يستند إلى أفريز السلم . لا يبكي ولكنه سعيد
ومسرور . ينتظر) .

الفريـدو : (استمع منكس الرأس ساكناً كأنه قد تسمر
على حافة الشرفة . يبدأ الكلام كأنه يحدث
نفسه) أشكرك . . لقد خلصتني من اللعنة التي
كتبت على . كانت لعنتي أن أحوم في هذا القصر
إلى أن يحدثني رجل مثل حديثك هذا . أنظر إلى
إلى المائدة ! المائدة ! (يدخل الحجرة فجأة
ويخرج من جيبه صرة من أوراق النقد ذات
الألف ليرة ثم يضعها على المائدة . يخرج في
بطء من الباب العمومي . بعد قليل يهبط جاستوني
من السطح ويلحق بالفريدو في مؤخرة المشهد) .

يسكوـال : (ينهض من فوق أفريز السلم وينظر نحو الشرفة
الأخرى) اختفى ! (يدخل في الحجرة وينظر
على المائدة فيجد صرة الأوراق المالية .

يجتاحه الفرح ويخرج إلى الشرفة اليسرى متلهفاً
إلى رؤية أجد ليطلعه على ما حدث . يرى
البروفيسور سانتتا) . بروفيسور . . بروفيسور
الحق معك . . الأشباح موجودة . . فعلت كما
نصحتني ، أتذكر ؟ أتذكر عندما تقابلنا في
الصباح ؟ تظاهرت بأنني راحل ولكنني عدت
وأخفيت هنا في الشرفة . . كنت أعتقد أنني
سأنتظر طوال الليل . . كلا . لم يحدث . . ظهر
على الفور . . تكلمت معه . . ترك لي مبلغاً من
المال . . (يبرز النقود) أنظر . . إنه يقول إنني
خلصته من لعتة وإنه لن يظهر أبداً . . (يصغى)
ماذا ؟ . . في صور أخرى ؟ جاثز . .

* * *

فهرست

الموضوع	رقم الصفحة
١ - مقدمة بقلم المترجم ادواردو دى فيليبو	٥
٢ - مسرحية عائلتى	٢١
٣ - عائلتى - مقدمة بقلم المترجم	٢٣
٤ - شخصيات المسرحية	٢٩
٥ - الفصل الاول	٣١
٦ - الفصل الثانى	٨١
٧ - الفصل الثالث	١١٧
٨ - مسرحية الاشباح	١٤٧
٩ - الاشباح - مقدمة بقلم المترجم	١٤١
١٠ - شخصيات المسرحية	١٥١
١١ - الفصل الاول	١٥٣
١٢ - الفصل الثانى	١٨٧
١٣ - الفصل الثالث	٢٢٧

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١ -	ماتويل جاليتش	سمك سمير الهضم
٢ -	جان انوى	القبرة (جان دارك)
٣ -	هال بورتز	البرج
٤ -	تساو يو	عاصفة الرعد
٥ -	هارولد بنتر	١ - الخادم الاخرس
		٢ - التشكيلة او عرض الازياء
٦ -	جون وبستر	الشيطانة البيضاء
٧ -	ثيرانس راليجان	الاسكندر المقدونى او قصة مغامرة
٨ -	تيرى مونيه	سباق الملوك
٩ -	جون مورتيمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠ -	فريدريش دورنيماث	النيزك
١١ -	يونسكو - ادامواف - اربال	دراما اللامعقول
	البي	
١/١٢ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ١
		١ - مس جوليا
		٢ - الاب
١٣ -	نيقوس كازندزاكى	عطيل يعود
١٤ -	بيتر فايس	انشودة انجولا
١٥ -	اوليفر جولد سميث	تواضعت فظفرت
١/١٦ -	مولير	(من الاعمال المختارة) مولير - ١
		● مدرسة الزوجات
		● نقد مدرسة الزوجات
		● ارتجالية فرساي
١٧ -	دوجلاس ستيورات	عسكر ولصوص اونيد كيللى
١٨ -	وليم شكسبير	العين بالعين
١/١٩ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢
		الطريق الى عشق - ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠ -	رومان رولان	١٤ يوليو
٢١ -	انجس ويلسون	شجرة التوت
٢٢ -	تيرانس راتجان	روس او لورانس العرب
٢٣ -	كارون دى بومارشيه	حلاق اشبيلية
٢٤ -	وليم شكسبير	هاملت
٢٥ -	نويل كوارد	الحياة الشخصية
١/٢٦ -	سوفول	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ١
		نساء تراخييس
١/٢٧ -	جبريل مارس	من الاعمال المختارة (جبريل مارس - ١
		١ - رجل الله
		٢ - القلوب النهمة
		ليلة ساهرة من ليالى الربيع
		(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٣
		١ - الاقوى
		٢ - الرباط
		٣ - الجرائم
		٤ - موسيقى الشبح
		اصطياد الشمس
٣٠ -	بيتر شافر	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ١
١/٣١ -	جورج شحادة	١ - حكاية فاسكو
		٢ - السيد بوبل
		انتصار حورس
٣٢ -	ه . و . فيرمان	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ١
١/٣٣ -	جورج برناردشو	١ - بيوت الأرامل
		٢ - العايب
		ثلاث مسرحيات طبيعية
		١ - قراقة السيارات
		٢ - فاندو وليز
		٣ - الشجرة المقدسة
٣٤ -	فرناندو اربال	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢/٣٥ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢	١ - أوديب الملك ٢ - أوديب في كولون ٣ - اليكترا
١/٣٦ - جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ١	١ - اليكترا ٢ - لن تقع حرب طروادة
١/٣٧ - بوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) بوجين يونسكو - ١	١ - المغنية الصلحاء ٢ - الدرس ٣ - جاك أو الامتثال ٤ - المستقبل في البيض ٥ - الكراسي
٣٨ - كوبر - تشيرشل - شارب - مانج	مسرحيات اذاعية	
٢/٣٩ - جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٢	١ - روما لم تعد في روما ٢ - المحراب المضيء أو (مصباح النعش) ١ - شيطان الغابة ٢ - الخال فانيا
٢/٤١ - جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٢	١ - مهاجر بريسبان ٢ - البنفسج
١/٤٢ - لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ١	١ - ديانا والمثال ٢ - الحياة عطاء ٣ - لذة الامانة
٤٣ - جيمس جويس	١ - ستيفن « د » ٢ - منفيون	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤/٤٤ - أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ١	١ - الفرمان
		٢ - الاميرة البيضاء
		٣ - عيد الفصح
٢/٤٥ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢	١ - اتيغونة
		٢ - اجاكس
		٣ - فيلوكتيت
٢/٤٦ - جان جيروودو	(من الاعمال المختارة) جان جيروودو - ٢	١ - سدوم وعمورة
		٢ - مجنونة شايبو
٢/٤٧ - يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢	١ - ضحايا الواجب
		٢ - مرتجلة المسا
		٣ - سفاح بلا كراء
٢/٤٨ - جبريل مارنيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارنيل - ٢	١ - طريق القمة
		٢ - العالم المكسور
٤٩ - البى شيزجال	١ - الحلم الامريكى	
	٢ - الطابعان على الالة	
٥٠ - ارمان سالاكرو	الارض كروية	
٢/٥١ - جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢	١ - السلاح والانسان
		٢ - كانديدا
		٣ - رجل المقادير
٥٢ - هارولد بنتر	الحارس	
٥٣ - مارتينيس دى لاروزا	ابن نفعية او ثورة المورييسكيين	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

المعد	المؤلف	المسرحية
٥٤ - وليم شكسبير	٥٤ - انطونيو بويرو بايخو	ماساة كريولانس
٥٥ - يوربيديس	٥٥ - فيكتور هيجو	القصة المزدوجة للدكتور بالي
٥٦ - ليو تولستوى	٥٦ - روبرت شيرود	١ - سجاناريل
٥٧ - مولير	٥٦ - فيليب بارى	٢ - المتحذقات المسحكات
٥٨ - مولير	٦٢ - ماكس فريش	٢ - مدرسة الأزواج
٥٩ - مولير	٦٣ - جون جى	٤ - الطبيب الطائر
٦٠ - روبرت شيرود	٦٤ - دنيس ديدرو	٥ - غيرة الباربويه
٦١ - فيليب بارى	٥/٦٥ - أوجست سترندبرج	الطريق الى روما
٦٢ - ماكس فريش	٦٦ - وليم سارويان	● المهرجون
٦٣ - جون جى	٦٧ - اندريه شديد	● قصة فيلادلفيا
٦٤ - دنيس ديدرو	٢/٦٨ - لويجي بيرندلو	● قصة حياة
٥/٦٥ - أوجست سترندبرج		● أوبرا الصعلوك
٦٦ - وليم سارويان		● الابن الطبيعى
٦٧ - اندريه شديد		(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥
٢/٦٨ - لويجي بيرندلو		١ - رقصة الموت
		٢ - الطريق الكبير
		١ - أيام العمر
		٢ - سكان الكهف
		١ - العارض
		٢ - بيرنيس المصرية
		(من الاعمال المختارة) بيرندلو - ٢
		١ - المعصرة
		٢ - اداء الادوار
		٣ - ابو زهرة بنمه

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٩ - البير كامى	١/٧٠ - برتولت برشت	حالة طوارئ
		(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ١
		١ - حياة جالليو
		٢ - طبول فى الليل
٧١ - جراهام جرين	٢/٧٢ - يوجين يونسكو	غرفة المعيشة
		(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢
		١ - المستاجر الجديد
		٢ - اللوحة
		٣ - الخريت
٧٢ - جودج شحادة	٣/٧٢ - جودج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٢
		١ - السفر
		٢ - سهرة الامثال
٧٤ - ثورنتون وايلدر	٣/٧٥ - جورج برناردشو	نجونا باعجوبة
		(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢
		١ - تلميذ الشيطان
		٢ - هداية القبطان براسباوند
٧٦ - وليم شكسبير		● الملك لير
٧٧ - وول شوينكا		● الطريق
٧٨ - الكسى اربوزف		● عزيزى مارات المسكين
٧٩ - هوجو فون هوفمانزتال		زفاف زبيدة
١/٨٠ - جون آردن		(من الاعمال المختارة) جون آردن - ١
		١ - مياه بابل
		٢ - رقصة العريف
٨١ - رومان رولان		روبسبير
٨٢ - سنكا		● آوديب

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١/٨٢ -	يوجين أونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين أونيل - ١
		١ - قلم
		٢ - عبودية
		٣ - ضباب
		٤ - مبحرون شرقا الى كارديف
		٥ - في المنطقة
		٦ - بدر على البحر الكاريبي
٨٤ -	جان كوكو	١ - فرسان المائدة المستديرة
		٢ - الأبناء الأشقياء
٨٥ -	تيرانس راتيغان	١ - تعلم الفرنسية بلا دموع
		٢ - الممر المضيء
٨٦ -	فديريكو غرسيا لوركا	● العرس الدموي
٨٧ -	كالدرون دي لباركا	● الحياة حلم
٨٨ -	وليم شكسبير	● يوليوس قيصر
٨٩ -	يوريبيديس	١ - الفينيقيات
		٢ - المستجيرات
٩٠ -	الكسندر استروفسكى	● لكل عالم هفوة
١/٩١ -	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ١
		١ - ظل الوادى
		٢ - الراكبون الى البحر
		٣ - زفاف السمكرى
		٤ - بئر القديسين
٢/٩٢ -	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ٢
		١ - فتى الغرب المدلل
		٢ - ديردرا فتاة الاحزان
		٣ - عندما غاب القمر
٩٣ -	آرثر ميللر	١ - كلهم ابنائى
		٢ - الثمن

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢/٩٤ - برتولت برشت	٩٥ - وليم شكسبير	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٢ ١ - أوبرا القروش الثلاثة ٢ - لوكلوس ٣ - بعل تيمون الاثيني خادم سيدين رحلة السيد بريشون
٤/٩٨ - لويجي بيرندلو	٩٦ - كارلو جولدوني ٩٧ - اوجين لافيش	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٤ ● فتاة في سن الزواج ● مشاجرة رباعية ● تخريف ثنائي ● الشفرة ● لعبة الموت
٢/٩٩ - لويجي بيرندلو		(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ٣ ١ - ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ - كل شيخ له طريقة ٣ - الليلة نرتجل
١/١٠٠ - تشيكا ماتسو		(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو - ١ ١ - انتحار الحببين في سونيزاكي ٢ - معارك كوكسينجا
٢/١٠١ - يوجين أونيل		(من الاعمال المختارة) يوجين أونيل - ٢ ١ - وراء الأفق ٢ - انا كريستي
٢/١٠٢ - جون آردن		(من الاعمال المختارة) جون آردن - ٢ ١ - الحرية المفلولة ٢ - صعود البطل ماساة عظيم
١.٢ - وليم شكسبير		١ - الطلبة المشاغبون
١.٤ - جايلز كوبر. كولن فينيو		٢ - قبل يوم الاثنين الموعد ٣ - الليلة يوم الجمعة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١/١٠٥	برانيسلاف نوشيتش	١ - حرم سعادة الوزير ٢ - الدكتور
١/١٠٦	دنيس جونستون	١ - من المسرح الايرلندي - ١ القمر في النهر الاصفر
١٠٧	تيرانس راتيغان	١ - بينما تسطع الشمس ٢ - المهرجون
١٠٨	فرانسواز ساجان	● - الحصان المغمى عليه ● - الشوكة
٢/١٠٩	تشيكاماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماتسو - ٢ ● - الصنوبرة المجتثة ● - انتحار الحبيبين في اميجيما
٣/١١٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٣ ● الام شجاعة ● السيد بنتلا وخادمه ماتي
٥/١١١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٥ ● الغضب ● الملك يموت ● العطش والجوع ● العاصفة ● هكذا الدنيا تسير ● الدراما الثورية الاسبانية ● فصيلة على طريق الموت ● النطحة ● الكمامة
١١٢	وليم شكسبير	
١١٣	وليم كونجراف	
١١٤	الفونسو ساستري	
٣/١١٥	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٣ مرحلة الواقعية الاولى رغبة تحت شجر الدردار الالة الجهنمية
١١٦	جان كوكتو	
١١٧	يوهان فلفجانج جيته	جيتس فون برلشنجن

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٨ - جان راسين	ماساة طيبة او الشقيقان فيستر	
١١٩ - جان انوى	ليوكاديا	
١/١٢٠ - جاك اودبيرتي	● الشر يستطير ● الصابرون	
٢/١٢١ - جاك اود بيرتي	مضيقة النزلاء	
٢/١٢٢ - بويرو بايخو	اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨	
٣/١٢٣ - بويرو بايخو	حلم العقل	
١٢٤ - وليم شكسبير	مكبث	
١٢٥ - جوزيف اوكونر	القيثارة العذيلية	
١/١٢٦ - ادارو دى فيليبو	١ - عائلى	
	٢ - الاشباح	

من الاعداد القادمة

١٩٨٠/١٩٨١

المؤلف	المسرحية	المترجم
جون هاردي	القلب المحطم	د. منير صلاحى الاصبحى
تورجيتيف	العالة - خيال مريض - الاعزب - الريفية - شهر فى القرية	د. ستميه عفيفى
جيتيه	توركواتو تاسو	د. عبد الرحمن بدوى
آدثر ميلار	الناشرون	د. محمد رجاء الدرينى
فرانس جريلبارتسر	الجددة الاولى - سابفو	د. باهر الجوهري
كوردنى	ميليت - السيد	د. كوتر عبد السلام البحيرى
جيمس بروم لين	الزملاء الثلاثة	الشريف خاطر
برانيسلاف نوستيش	ممثل الشعب - المرحوم - مستردولار	د. فوزى عطيه محمد
المر رابى	مشهد فى الطريق دنيا زوال	محمد الحديدى د. محمد رجاء الدرينى
يوجين اونيل	الامبراطور جونز الاله الكبير براون الفوريللا	د. عبد الله عبد الحافظ د. عبد الله عبد الحافظ د. محمد اسماعيل المواقى
روبرت بولت	تحيا الملكة الكرز المزهى النمر والحصان	محمد كامل كمالي الشريف خاطر الشريف خاطر
جولدونى	ثلاثية الاصطياف	سعد اردش
ابسخيلوس	الفرس - السبعة ضد ظيبه المستجيرات - بروميشيوس مقيدا	أمين سلامه
شون اوکيسى	المحراث والنجوم ظل مقاتل - نهاية البداية	فوزى العنتيل حسين على اللبوى
ادواردو دى فيليبو	عائلتى - الاشباح	د. سلامه محمد محمد سليمان
الفريد دى موسيه	لورانزاتشو	ميخائيل بشاى

الترجم : -

د. سلامة محمد محمد سليمان : استاذ مساعد بكلية
اللسن ، جامعة عين شمس : من مواليد الفردقة ج.م.ع. :
مترجم فوري في المؤتمرات الدولية : له ابحاث بالاطالية والعربية
في المسرح الايطالي : حصل على الدكتوراه من جامعة روما .

الشمون

الكويت	١٥. فلسا	ليبيا	١٥ قرشا	مستط	١٢٠ بايا
المعديّة	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلسا
العراق	١٥. فلسا	تونس	٢٠٠ ليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الأردن	١٥. فلسا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسا
سوريا	١.٥ ليرة	القاهرة	١٥٠ مليلا	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١.٥ ليرة	المستوطن	١٥٠ مليلا		

في العَدَد القادم

* الزملاء الثلاثة ١٩٦٣

تأليف : جيمس بروم لين

ان أهم ما يميز هذه المسرحية هو ذلك التصوير الرائع للآثر الذي تحدثه الحرب في نفوس أولئك الذين عاشوا أهوالها وعانوا من ويلاتها ، فأصبح شبحها ماثلا في سلوكهم وأفعالهم ، وما يتعرضون له من شعور بالقهر والاحباط ، وما يعتل في نفوسهم من مخاوف وأوهام فيوقع بهم فريسة سهلة لأوهامهم ولغيرهم من الناس .

وفي تحليله للشخصيات ، يعتمد الكاتب الى استخدام بعض الوسائل المسرحية الخاصة ، المرئية والمحسوسة ، يستخدمها كوسائل إيضاحية للكشف عما يختلج في نفوس هذه الشخصيات من مشاعر ومخاوف ، وعن الدوافع الكامنة وراء ما يصدر عنها من أفعال . كما انه يستخدم وسائل إيضاح أخرى : مثل عنصر الرمز والصور المجازية المعبرة ، وفترات الصمت الموحية - وكلها تساعد كثيرا في الكشف عن طبيعة الشخصيات ومراميها ، وفي سبر أغوار النفس البشرية عموما .

ان الصورة التي تهيمن على جو المسرحية ، والتي تمثل في أذهان مشاهديها أو قرائها ، هي صورة : « الحصان الذي يجري بأقصى سرعة حتى يسقط ميتا » وهي انعكاس لما تعانيه الشخصيات من شعور بالخوف وتوقع للشر والوقوع في الشرك . وعلى الرغم من ان جهود هذه الشخصيات - من أجل تخفيف شعورها بالفربة والضياع والوصول الى بر الامان - تذهب كلها عبثا ، الا ان المسرحية ، في نهاية المطاف تعتبر دعوة مخلصه الى تلافى الوقوع في ويلات الحرب وشرورها والى التحرر من طغيان الماديات على المعنويات ، والعودة الى حظيرة الايمان وحب الانسان لآخيه الانسان .

في هذا العدد

تأليف : ادواردو دي فيليبو

الاشباح : ١٩٤٦

عائلتى : ١٩٥٥

الاشباح : مسميات لكائنات يسود الاعتقاد بأنها موجودة بيننا . ومنذ القدم يختلف الناس في أمرها . فمنهم من يدعى أنها تظهر للعيان في صور وأشكال غريبة ، ومنهم من يؤكد أنها لا تظهر وإنما تسفر عن وجودها من خلال ما تأتية من أعمال شاذة ومفزعة . . . وكثيرا ما نستشعر خطرها في الاماكن المظلمة أو المهجورة . ولكن هل توجد الاشباح حقا ؟ ان مسرحية الاشباح ترتكز على محورين ، محور الواقع ومحور الوهم وتصطدم فيها الاشباح الحقيقية بالاشباح الزائفة ويدور بين الجانبين صراع مخيف لا يخمد الا بتغلب أحدهما على الآخر فى معركة فاصلة .

تتصدى مسرحية عائلتى لظاهرة التقدم . والتقدم كحدث اجتماعى يترك آثاره العميقة فى الفرد وفى الأسرة . وقد يلوح للبعض أن جميع المفاهيم التى تصاحب التقدم تنهض بالضرورة على أشلاء التقاليد والقيم الانسانية أو أنها تؤدى بالقطع الى رفاهية الانسان وسعادته . . ويستتبع ذلك الاندفاع ورائها والخلط بين الصالح منها والطالح . وقد يقوم البعض بمجاراتها والتمشى معها ، لا عن اقتناع وإنما خو من التخلف والعيش فى عزلة عن المجتمع . ويتعرض المؤلف فى مسرح عائلتى لمثالب التقدم ولما يحدثه من تغيرات جسيمة على الأسرة ، و فى هذا لايحاول مهاجمة التقدم بل أنه يسعى الى تحديد المقومات التى تكفل للأسرة المحافظة على وجودها وتماسك بنيانها .

Bibliotheca Alexandrina



0436676